

**İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**PERA'DA RESİM ÜRETİM ORTAMI  
1844-1916**

**DOKTORA TEZİ  
Seza SİNANLAR**

**Anabilim Dalı: SANAT TARİHİ  
Programı: SANAT TARİHİ**

**TEMMUZ 2008**

**İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**PERA'DA RESİM ÜRETİM ORTAMI  
1844-1916**

**DOKTORA TEZİ  
Seza SİNANLAR  
402022005**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 30 Mayıs 2008**

**Tezin Savunulduğu Tarih : 17 Temmuz 2008**

**Tez Danışmanı      Prof. Dr. Günkut AKIN**

**Diğer Jüri Üyeleri      Prof.Dr. Ayla ÖDEKAN**

**Prof.Dr. Semra GERMANER (MSGSÜ)**

**Prof.Dr. Zeynep İNANKUR (MSGSÜ)**

**Prof. Dr. Uşun TÜKEL (İÜ)**

**TEMMUZ 2008**

## ÖNSÖZ

Doktora programına başladığım sırada Pera'da Resim Üretim Ortamı'nın konu edildiği bir araştırma yapma fikri aklımda yoktu. Yurtdışında bulunduğum sırada (2005-2006) Paris'te tanıştığım, Frédéric HITZEL<sup>\*</sup> bana dönemin gazetelerinde resimle ilgili olarak çok fazla veri bulunabileceğini, ancak Fransızca olmaları sebebiyle araştırmacıların ulaşmakta güçlük çektiğini, bu yayınlara göz atmamın fikir verebileceğini söylemişti. Bunun üzerine BNF<sup>\*\*</sup>'e giderek, Pera'da basılmış, yabancı dildeki gazetelerden biri olan Stamboul gazetesini seçip, incelemeye başladım. Bir ay kadar sonra 1880'lerin gündemini takip eder, gazetede sıkça bahsedilen bazı kişilerin yaşamlarını izler olmuştum. Duyduğum heyecanı hemen danışmanım Prof. Dr. Günkut AKIN ile paylaştım. Durumu birlikte değerlendirdikten sonra tez konusunda değişikliğe gitmeye karar verdik. Böylece bir hayli heyecan dolu, bir o kadar da zorlu geçecek bir süreç başlamış oldu.

Gazetelerden sağlanan bilgiler üstüste geldikçe, konunun hatları ortaya çıkıyordu. Ancak malzemenin içerdiği detaylar, bazen bütünü görmeye engel oluyor, konu içinde yönümü şaşırdığım durumlar oluşuyordu. Bu aşamada beni yönlendiren, detayların sınıflandırılmasında yol gösteren, konuya nereden bakmak gerektiğini birlikte irdelediğimiz değerli hocalarım Prof. Dr. Semra GERMANER, Prof. Dr. Ayla ÖDEKAN ve Prof. Dr. Günkut AKIN'ın katkılarının çok belirleyici olduğunu söylemeliyim. Jüride yer almamasına rağmen, sıkıştığım zamanlarda dost elini uzatan Frédéric Hitzel ise sürecin hep içinde kaldı. Savunma Jürisinde yer alan Prof. Dr. Zeynep İNANKUR ve Prof. Dr. Uşun TÜKEL de titiz yaklaşımları ve kritikleriyle tezin son halini almasına yardımcı oldular. Değerli hocalarıma çalışmaya olan katkıları ve gösterdikleri samimi ilgi ve sevgi için içtenlikle teşekkür ederim.

Böylesine kapsamlı bir araştırmanın gerçekleşmesinde en büyük payın ise gerçekte Suna ve İnan Kıraç Vakfı'nın olduğunu söylemem gerekir. Zira tezin ana malzemesini oluşturan Stamboul gazetesine ulaşılmamış olması durumunda, çalışmanın gerçekleşmemiş olacağı düşünülürse, Vakfın sağladığı bursun ne denli önemli olduğu görülecektir. Bu nedenle Suna ve İnan Kıraç Vakfı'na, Sayın İnan Kıraç nezdinde minnetimi bildirmek isterim.

TBMM Milli Saraylar Kültür Daire Başkanlığı Dolmabahçe Sarayı'nda görevli, kendisi de araştırmacı olan Gülsen Sevinç Kaya ise yardımlarını esirgemeyenlerden biriydi.

Mimar Hakan Taştan da, tezin belki de en önemli sonucu olarak görülebilecek, Pera Planı'nı dijital ortamda çizerek, çalışmaya emeğiyle katkı sağladı.

Dostlarımsa hep yakınımdaydılar.

Çalışmayı sürdürürken ihmal ettiğim aileme gelince, en büyük hediyeyi onlar hak ediyorlar. *(Büyüdüğünü göremediğim sevgili yeğenim Sezer, başta sen olmak üzere bu çalışmayı annem, babam ve ağabeyime hediye ediyorum beni her şartta desteklediğiniz için.)*

Son olarak,

Lise geleneğinden gelen yakınlıktan çok daha derin bir bağ ile beni kollayan, yaptığım her işe benim kadar inanan, sadece araştırmamı değil, hayatımı ilgiyle takip eden, sevgili ablalarım Candan Erçetin ve İpet Altınay'a teşekkür etmek isterim. *(Size teşekkür ederek hakkınızı ödemem mümkün değil, biliyorum ve susuyorum.)*

Seza SİNANLAR  
Mayıs 2008

---

<sup>\*</sup> CNRS-Centre National de la Recherche Scientifique (Ulusal Bilimsel Araştırma Merkezi- Paris)

<sup>\*\*</sup> BNF- Bibliothèque Nationale de France (Fransız Ulusal Kütüphanesi)

## **İÇİNDEKİLER**

<b>KISALTMALAR</b>	<b>v</b>
<b>TABLO LİSTESİ</b>	<b>vi</b>
<b>ŞEKİL LİSTESİ</b>	<b>vii</b>
<b>ÖZET</b>	<b>viii</b>
<b>SUMMARY</b>	<b>ix</b>
<b>1. GİRİŞ</b>	<b>1</b>
<b>2. TANZİMAT'IN PERA'YA YANSIMALARI</b>	<b>8</b>
2.1. Tanzimat Fermanı ve kapsamı	8
2.2. Tanzimat'ın Pera yaşamına etkileri	11
<b>3. PERA'DA RESİM ÜRETİM ORTAMI (1844-1916)</b>	<b>25</b>
3.1. Atölyeler	25
3.2. Okullar	33
3.2.1. Darüşşafaka Okulu	35
3.2.2. Sanayi-i Nefise Mektebi	38
3.3. Sergiler	47
3.3.1. Kronolojik Dizinde İstanbul Sergileri (1844 - 1916)	48
3.3.2. Sergilerin incelenmesi	53
3.3.2.1. 1840 – 1870 Arası Hazırlık Dönemi	53
3.3.2.2. 1870 – 1900 yılları arası Çoğalma Dönemi	57
3.3.2.3. 1900'ler ve Sonrası	80
3.4. Sanatçılar	106
3.4.1. Resim Ortamının gelişimine katkı sağlamış ressamalar	107
3.4.2. Pera Resim Ortamında yetişen ressamalar	111
3.4.3. Sanatçı cemiyetleri	116
<b>4. RESİM ELEŞTİRİSİ</b>	<b>120</b>
4.1. Resmin içeriği	121
4.2. Eleştirmenler	124
4.1.1. Abdullah Kamil	124
4.1.2. Le Comte Prétextat	135
4.1.3. Régis Delbeuf	139
4.1.4. Adolphe Thalasso	147
4.3. Eleştirmenlerin gözünden Osmanlı Resmi ve Osmanlı'da Resim	157
<b>5. SONUÇ</b>	<b>164</b>

<b>EKLER</b>	<b>184</b>
<b>EK A:</b> Pera planı	185
<b>EK B1:</b> Pera'da sergi mekânları	186
<b>EK B2:</b> Pera'da sanatçı atölye ve evleri	188
<b>EK B3:</b> Pera'da resim araç ve gereçlerinin satıldığı dükkanlar	190
<b>EK C:</b> Sanayi-i Nefise Mektebi'nde diploma-madalya ve sergi ödül törenleri	191
<b>EK D1:</b> Ressamlar Fihristi (1844-1916)	194
<b>EK D2:</b> Ressamlar Fihristi Kaynakça Dökümü	225
<b>EK E:</b> Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonunda resimleri bulunan Pera Ressamları	243
<b>EK F:</b> Resimlerin içerik tasnifi	244
<b>EK G1:</b> Régis Delbeuf'ün I. Pera Salon Sergisi yazıları	246
<b>EK G2:</b> Régis Delbeuf'ün II. Pera Salon Sergisi yazıları	252
<b>EK H1:</b> İstanbul'da kısa süre bulunmuş ressamalar	263
<b>EK I:</b> Şekiller	267
<b>ÖZGEÇMİŞ</b>	<b>277</b>

## KISALTMALAR

<b>BOA</b>	: Başbakanlık Osmanlı Arşivi
<b>JC</b>	: Journal de Constantinople
<b>JCEO</b>	: Journal de Constantinople Echo de l'Orient
<b>DBİA</b>	: Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi
<b>MSDSRK</b>	: Milli Saraylar Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu

## TABLO LİSTESİ

	<b><u>Sayfa no</u></b>
<b>Tablo 3.1.</b> 1840-1860 yılları arasında Pera'da görülen Atölyeler	27
<b>Tablo 3.2.</b> 1870-1880 yılları arasında Pera'da görülen Atölyeler	28
<b>Tablo 3.3.</b> 1880-1890 yılları arasında Pera'da görülen Atölyeler	31
<b>Tablo 3.4.</b> 1890-1916 yılları arasında Pera'da görülen Atölyeler	32
<b>Tablo 3.5.</b> Tebrotzacer Sergisi'ne katılanlar ve resim bağışında bulunanlar	64
<b>Tablo B.1.</b> Pera'da sergi mekânları	186-187
<b>Tablo B.2.</b> Pera'da sanatçı atölye ve evleri	188-189
<b>Tablo B.3.</b> Pera'da resim araç ve gereçlerinin satıldığı dükkanlar	190
<b>Tablo D.1.</b> Ressamlar Fihristi (1844-1916)	194-224
<b>Tablo D.2.</b> Ressamlar Fihristi Kaynakça Dökümü	225-242
<b>Tablo E.</b> Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu'nda resimleri bulunan Pera Ressamları	243
<b>Tablo F.</b> Resimlerin içerik tasnifi	244-245

## ŞEKİL LİSTESİ

	<b><u>Sayfa no</u></b>
<b>Şekil 1.1.</b>	Bellini, Fatih portresi, 15.yy. 267
<b>Şekil 1.2.</b>	Nigâri, Barbaros portresi, 16.yy. 267
<b>Şekil 2.1</b>	Edmondo de Amicis kitabından bir figür 268
<b>Şekil 3.1</b>	A. Kaufmann, İstanbul Limanı, MSDSRK 268
<b>Şekil 3.2</b>	Şişli Metamorfozis Kilisesi -Genel 269
<b>Şekil 3.3</b>	Şişli Metamorfozis Kilisesi Mozaik Pano 1 Pere Eternel 269
<b>Şekil 3.4</b>	Şişli Metamorfozis Kilisesi Mozaik Pano 2 Azize Eleni 270
<b>Şekil 3.5</b>	Şişli Metamorfozis Kilisesi Mozaik Pano 3 Aziz Pavlos 270
<b>Şekil 3.6</b>	Şişli Metamorfozis Kilisesi Mozaik Pano 4 Aziz Petros 271
<b>Şekil 3.7</b>	Şişli Metamorfozis Kilisesi Mozaik Pano 5 Aziz Georgios 271
<b>Şekil 3.8</b>	Şişli Metamorfozis Kilisesi Mozaik Pano 6 Aziz Stefanos 272
<b>Şekil 3.9</b>	Şişli Metamorfozis Kilisesi Mozaik Pano 7 Aziz Konstantinos 272
<b>Şekil 3.10</b>	Şişli Metamorfozis Kilisesi Mozaik Pano 8 Aziz Dimitri 273
<b>Şekil 3.11</b>	Şişli Metamorfozis Kilisesi Mozaik Pano 9 Aziz İoannes 273
<b>Şekil 3.12</b>	L. de Mango, İstanbul'da bir sokak, 1901 274
<b>Şekil 3.13</b>	Zonaro, Özgürlük tablosu eskiz, pastel 274
<b>Şekil 3.14</b>	Zonaro, II. Pera Salon Sergisi Afişi 275
<b>Şekil 4.1</b>	Osman Hamdi Bey, İki Müzisyen Kız 275
<b>Şekil 4.2</b>	Osman Hamdi Bey, Tavla oynayan zeybekler 276
<b>Şekil 4.3</b>	Ömer Adil Bey, Venedik'ten görünüm 276



## ÖZET

Bu tez 1844-1916 yılları arasında Pera merkezinde gelişen Resim Üretimini araştırmak üzere yapılmış bir çalışmadır. Araştırma kapsamında dönemin günlük gazetelerinden yararlanılmış, elde edilen yeni veriler ışığında belirtilen tarihler arasında sanatçılara, atölyelerine ürettikleri eserlere dair pek çok detaylı bilgi edinilmiştir. Bu sayede İstanbul genelinde ve de Pera'da yapılmış sergileri gösterir yeni bir sergi listesi çıkarılmış, sanatçı atölyelerini, sergi mekânlarını ve de resim araç gereçlerinin satıldığı dükkanları gösterir bir yerleşme planı oluşturulmuş, son olarak da dönemin sanatçıları tanıtan bir sanatçı fihristi düzenlenmiştir. Böylece Pera'daki ortamın bileşenleri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında ele alınan bir diğer konu ise dönemin basına yansıyan resim eleştirilerinin incelenmesi olmuştur. A. Kamil, R. Delbeuf, L.C. Prétextat ve A. Thalasso'nun kaleme aldığı resim konulu yazılardan resmin içeriğine, taşıması gereken özelliklere, dönem içinde nasıl bir resim beğenisi olduğuna dair fikir edinilmiştir. Yazarların farkında olarak ya da olmadan zaman zaman konu ettikleri, "Osmanlı Resmi" ve "Osmanlı'da Resim", "Osmanlı Sanatçıları" ya da "Osmanlı olmayan Sanatçılar" şeklindeki tanımlamaları tez içinde tartışmaya açılmış, Pera'daki çok kültürlü yaşama paralel olarak, çok kimlikli Osmanlı yapısının gelişmekte olan Resim Sanatını ve de resim ortamını etkilediği görülmüştür.

Sonuç olarak, 70 yıllık bir dönem içinde adından bahsedilen 200'den fazla sanatçının 100'e yakın sergi için ürettikleri yüzlerce resimle somuta inen bir ortamın analizi yapılmış, Pera ortamının, levanten ya da yerli, müslim veya gayrimüslim fark etmeksizin o yıllarda İstanbul'da bulunmuş, resim yapan, resim dersi veren herkesin dahil olduğu kalabalık bir grubun kolektif ürünü olduğu yargısına varılmıştır.

## SUMMARY

This treatise is focused on the artistic production in the hearth of the Pera between 1844-1916. Daily newspapers are utilized in this research. New information is obtained about artists and works created in their own studios. In the light of these new insights, a new list of exhibitions throughout İstanbul and Pera, together with a map designating the locations of studios, exhibition locales and stores where painting materials were sold is included. These studies, along with a new catalog establishing artist activity during the above mentioned time period, reveal the environmental factors of the Pera.

The painting's critics that are figured in the press are one of the subjects discussed within this working. An idea of the concept of painting, necessary points tastes are taken from writing of A. Kamil, R. Delbeuf, L.C. Prétextat and A. Thalasso's writings. Consciously or not, the concepts treated from time to time like "Ottoman Painting", "Painting in Ottomans", "Ottoman Artists" and "Foreigner Artists" by these writers are brought into sharp relief. It is observed that the multicultural origin of Pera as well as the multinational structure of the Ottoman Empire affected both painting and the painting milieu.

In conclusion, the ambiance that formed as a result of hundreds of paintings shown in approximately one hundred exhibitions by more than two hundred of artists over a period of seventy years is deconstructed. It is discovered that all artists painting and giving drawing lessons in İstanbul, whether Levantine, Turk or non-Muslim contributed to the collective life seen in Pera.

# 1. GİRİŞ

Bilindiği gibi Pera, 19. Yüzyıl İstanbul'unun en kozmopolit yerleşimidir. Sakinlerine sanki İstanbul'da değilmişler de, başka bir kentte hatta bir Avrupa şehrindelermiş hissini veren Pera, her zaman bu denli kozmopolit, çok kültürlü, çok dilli ve de çok dinli yapısıyla konu edilmiş, yapılan çalışmalarda da sıklıkla böyle bir yapıya sahip olmasının önünü açan koşullar, ortamlar, mekânlar, insanlar ve daha pek çok unsur araştırılmıştır. Şimdi ise bu çalışmayla, 19. Yüzyılın ikinci yarısından, 20. Yüzyıl başlarına kadarki dönemde, Pera'da gelişmiş Resim Üretim Ortamı konu edilecek ve bu ortamı oluşturan koşullardan yola çıkılarak, Resim odaklı bir yaşantının izlerinin sürülmesine çalışılacaktır. Nihai hedef böyle bir ortamın varlığını ispat etmekten ziyade, bu ortamın sağladıklarına bakabilmek, Resim Tarihi içinde Pera'da yaşananların katkısının ne olmuş olabileceğini görmek ve de şimdiye kadar, ya ressam, ya sergiler ya da eserler bağlamında ayrı ayrı ve tek tek ele alınmış 19. Yüzyıl resim dünyasının her bir bileşenini yanyana getirerek durumun içinden nasıl görüldüğünü, basın kaynağını kullanarak ortaya çıkarmaktır.

Çalışmaya yönelirken böyle bir araştırmanın gerçekleştirilmesinde temel koşul olarak önce incelenmesi gereken dönem gazetelerine ne şekilde erişilebileceğinin araştırılması gerekiyordu. Bu iş için Pera'da basılmış Fransızca gazetelerin isim olarak saptanmasına sonra da bu gazetelerin yıllara göre tasnif edilip, son olarak da hangilerinin nerede, hangi kütüphane ya da koleksiyonlar içinde yer aldıklarının öğrenilmesine karar verildi. Oldukça kapsamlı bir araştırma süreci gerektiren bu zorlu aşamadan, Gérard Groc ve İbrahim Çağlar'ın kıymetli çalışması "*La Presse Française de Turquie de 1795 à nos jours- 1795'ten günümüze Türkiye'deki Fransızca Yayınlar*" isimli araştırmaları sayesinde geçildi ve İstanbul'da basılmış olduğu bilinen 150'ye yakın Fransızca yayın arasından **Journal de Constantinople et des intétêts Orientaux** (1843-46), **Journal De Constantinople** **Echo de l'Orient** (1846-1866), **La Turquie** (1866-1895) ve **Stamboul** (1875-1934) gazetelerinin öncelikli olarak incelenmesine, *La Revue de Constantinople* (1875-76), *Eastern Express* (1882-86), *Moniteur Oriental* (1882-1920), *Annuaire Oriental* (1868-1934), *Orient Illustré* (1895-1903) ve *Moniteur Ottoman* (1901-1902)

gazetelerinin de arada eksik kalması muhtemel yılları telafi etmek üzere ikinci sırada okunacak yayınlar olarak ayrılmasına karar verildi. Araştırmanın ana bölümü Bibliothèque Nationale de France - Fransız Ulusal Kütüphanesi, kısa adıyla BNF'te, yapılacak, eksik kalanlar ise İstanbul'da tamamlanacaktı. Sonuç olarak bazı yayınların okuyucuya açık olmaması, ciltlerin onarımda bulunması ya da Atatürk Kitaplığı'nda sıkça karşılaşıldığı gibi, kartotekste görünmesine rağmen yayınların yerlerinde bulunamaması gibi sebeplerden dolayı yukarıda verilen listeden biraz farklı olarak yeni bir liste oluşturuldu ve aşağıda yer aldığı şekilde bu yayınların da belirtilen tarihlerdeki sayıları okunabildi. Kronolojik akış içinde kapatılamayan tek eksik 1855-1868 arasındaki 13 yıllık zaman dilimiydi. Çünkü o tarihlerdeki yayınların ilgili sayılarının ulaşılabilir olmaması nedeniyle 13 yıllık dönemin tamamlanması mümkün olamadı. Yapılan araştırma sonunda aşağıda belirtilmiş yayınların hepsi, yanlarındaki tarihlere ait neredeyse tüm sayılarına ulaşılmış olduğu için taranabildi.

- Annuaire Oriental, 1868, 1881, 1891, 1894, 1905 (Yayın yeri İstanbul)
- Journal de Constantinople et des intétêts Orientaux 1843-46 (Yayın yeri İstanbul)
- Journal de Constantinople, 1846-55 (Yayın yeri İstanbul)
- La Turquie, 1870-1872, 1873, 1875 (Yayın yeri İstanbul)
- L'Art et Les Artistes, 1906-1914 (Yayın yeri Paris)
- Le Figaro Illustré, 1900-1911 (Yayın yeri Paris)
- Le Levant Herald, 1875 (Yayın yeri İstanbul)
- Phare du Bosphore Journal politique, littéraire et financier, 1869 (Yayın yeri İstanbul)
- Moniteur Ottoman, 1901-1902 (Yayın yeri İstanbul)
- Stamboul, 1877, 1879-1883, 1885-1907 (Yayın yeri İstanbul)
- The Levant time & Shipping Gazette, 1869, 1870, 1874 (Yayın yeri İstanbul)
- The Illustrated London News, 1842, 1858 (Yayın yeri Londra)

Bütün bu yayınların okunması, günde 6-8 saat gibi bir mesaiyle, haftada 4-5 günden toplamda 7 ay kadar sürdü. Bu süre zarfında, araştırmayı zorlu hale getiren en önemli etken, BNF'te, eskilikleri ve de cilt ebatlarının büyüklüğü sebebiyle pek çoğu mikrofilme alınmamış yayınlardan hiç bir surette fotokopi alınmasına ya da başka bir teknik araçla kopyalama yapılmasına izin verilmemesiydi. Bu durum, gazetelerden yapılacak alıntılarının ve kullanılacak yazıların tamamının elle yazılarak kopyalanması anlamına gelmekteydi ki, bu da bir hayli zaman kaybı yaşanmasına neden olacaktı. Neticede, çalışmada en orijinal malzemenin derleneceği bu safha 1

yıla yayılan bir sürede tamamlandı. 3-4 ay içinde de, tutulmuş notlar Türkçe'ye çevrildi, konu tasnifleri yapıldı. Böylece, çalışmanın ana malzemesi olanca zenginliğiyle ortaya çıkarılmış oldu. Sırada bu malzemeyi, eldeki mevcut bilgilerle eşleştirmek, yeni bir zaman dizin tablosu çıkarmak ve "Pera'da Resim Üretim Ortamı" başlığı altında toplanacak konuların kaynaklar yardımıyla belirlenmesi vardı.

Çalışmanın ana iskeletini kurmak için öncelikle Pera'daki ortamın bileşenleri olan ressam ve sergilerin tasnif edilmesine gidilmişti. Fakat bir süre sonra bu tasnifin yeterli olmayacağı, eldeki kaynakların içerdiği zengin ve detaylı bilgiler sebebiyle atölyeler, okullar, sergiler, sanatçılar, resimler olarak yeni bölümlerin de eklenmesi gerektiği görüldü. Bu maddeler arasında en fazla bilgi sergiler hakkında olmakla beraber, atölyelere, sanatçılara ve de resimlere dair yapılmış detaylı tasvirler de iyi değerlendirilmesi gereken diğer verilerdi. Bütün bunları tamamlayacak en önemli parça ise, dönemin gazetelerinde yazılmış eleştiri - yorum yazılarıydı. Gerçekte kendilerini eleştirmen olarak görmeyen bu kişilere ait pek çoğu daha önce yayımlanmamış yazılar, araştırmanın en özgün malzemesini oluşturacaktı, bu yüzden çalışma içinde değerlendirilmeleri son derece önemliydi. Söz konusu metinlerin çevirileri büyük bir titizlikle yapıldı. Benzer titizlikte bir başka çaba da Sergiler Bölümü'nün kendi içinde alt bölümlere ayrılması sırasında verildi. Önce kronolojik bir dizin içinde bilinen tüm sergiler yerleştirildi, daha sonra bu dizin, resim etkinliklerindeki artış dikkate alınarak üç alt bölüme ayrıldı. Alt bölümlerden üçüncüsü ("1900'ler Sonrası") diğerlerine göre en kapsamlısı olması nedeniyle, bu defa o bölüm içindeki sergiler, kişisel ve kurumsal olarak yeniden sınıflandırıldı. Bütününde ise, en çok dikkati çeken Pera Salon Sergileri hakkında gazetelerde çıkmış yazılar daha önce yayınlanmamış olmaları ve de tezin hedefine uygun olarak, dönemin içinden ortama bakışı yansıtan yegane örnekler olmaları nedeniyle, yazarlarının kaleminden çıkmış haliyle aktarıldı. Benzer bir uygulamayla, araştırmanın en renkli kişisi Adolphe Thalasso'nun çalışma sırasında tespit edilmiş 75 makalesi içinde konu kapsamında mutlaka ele alınması gerekenler kesintiye uğratılmadan tez metninde doğrudan nakledildi. Böylece dönem tanıklarının sesi tezin içine dahil edilmiş oldu.

Çalışmanın en heyecan uyandıran aşaması ise, elde edilen tüm bilgilerin Pera Planı üzerine yansıtılması sırasında yaşandı. 1844-1916 yılları arasında adresleri tespit edilebilmiş sanatçı (ressam) ev ve atölyeleri ile aynı yıllar arasında gerçekleştirilmiş sergilerin yerlerini gösterir bir plan hazırlandı. Bu plana bir de resim araç gereçleri sattığı tespit edilmiş dükkânlar yerleştirilerek, günümüzde de, Beyoğlu'nu gezerken kullanılabilecek bir plan ortaya çıkarılmış oldu. Planın

ıkarılmasında, 1905 tarihli Goad haritasında gösterilen sokak isimleriyle, farklı yıllara ait Annuaire Oriental’lerde verilen adres ve isim listelerinden ve de Stamboul gazetesinde çıkan resim dersleri ilanları vb. haberlerden yararlanıldı. Pera Caddesi zerindeki pek çok 19. Yüzyıl yapısının korunmuş olması sayesinde, cadde üzerinde kapı numaraları değişmiş olsa da adreslerin tespit edilmesi kolay olurken, ara sokaklarda numaraların defalarca değişmiş olması, nirengi noktası olacak ana yapıların pek fazla bulunmaması buralardaki adreslerin saptanmasında bazı soru işaretleri oluşturdu. Yine de, ara sokak adresleri, Goad Haritası zerindeki numaralarla çakıştırılarak yer tespitleri yapılabilirdi.

Araştırmanın zaman içinde beliren hedeflerinden biri olarak, 1844-1916 yılları arasında sergilendiği bilinen resimlerin halen çeşitli müze, koleksiyon ya da genel resim piyasası içinde dolaşımda olup olmadığının belirlenmesi fikri ise, Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu, MSGSÜ Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Pera Müzesi Koleksiyonu ve bazı ressamalara ait katalogların taranmasıyla sınırlı tutuldu, çünkü bu şekilde izi sürülebilecek 300 civarı tablonun ilgili görülen her bir koleksiyon içinde taranması işi en az 1 hafta kadar sürmekteydi. Ulaşılabilir tüm koleksiyonların taranması düşünüldüğünde bu süre onlarca haftaya uzayacağı için daha ileri bir tarihe ertelendi. Ancak, yine de izi srlebilmis, geçmişleri aydınlatılabilmis eserler, sayıları fazla olmasa da araştırma içinde ya görsel olarak ya da bulundukları koleksiyonlardaki envanter numaralarıyla belirtildi.

Neticede beş bölümden oluşan bu çalışma vcoda getirilmiş oldu. İlk bölüm olan Giriş kısmında yukarıda aktarıldığı üzere çalışmanın içerik, kaynak ve yöntemine ilişkin bilgiler verildi. İkinci Bölüm’de, Pera’daki değişimin en önemli sağlayıcısı olan Tanzimat süreci ve bu sürecin etkileri konu alınırken, nc Bölüm’de araştırmanın ana başlığı olan Pera’daki Resim retim Ortamını oluşturan unsurlar tek tek incelendi. Sözü edilecek ortamın tanıkları olan dönemin yazarları ise Dördüncü Bölüm’de, konu ettikleri resimlerin içeriklerinin genel olarak incelenmesinin ardından, yazdıkları eleştiri yazıları ve “Osmanlı’da Resim” ya da “Osmanlı Resmi” konuları hakkında geliştirdikleri düşünceleriyle yer buldu. Beşinci ve sonuncu bölümde ise, araştırma sonunda varılan noktalar, tespitler, önceki çalışmalara dair düzeltmeler ve katkılar, bazı sorularla beraber ele alındı. Bu sırada belirtilmesi gereken önemli bir husus ise yukarıda değinilen tüm bölümlerin ana kaynağının dönemin gazeteleri, gazeteler içinde de daha önce neredeyse hiç kullanılmamış bir kaynak olarak Stamboul gazetesine ağırlık verildi.

şimdi tezin diğer bölümlerine geçmeden evvel, konuya da gerçek anlamda bir giriş oluşturması bakımından Osmanlı İmparatorluğu’nda tuval resminin

benimsenmesi sürecine, önemli durak noktalarına bir bakmak ve böylece 19. Yüzyılda iyice görünür olmuş Batı tarzı tuval resminin, Osmanlı'da var olma sürecini hatırlamakta fayda olacaktır.

Tuval resminin Osmanlı'da var oluşuna bakıldığında, ilk örnekleri Fatih Dönemi'ne tarihlemek gerekir. O tarihten bu yana çeşitli Osmanlı Sultanları'nın portrelerini yaptırmış olduklarına dikkat edilirse, Fatih'in girişiminin bir öncü hareket olduğu görülecektir. Diğer bir deyişle tuval resmi, Fatih'in Gentile Bellini'ye yaptırdığı portresiyle (Şekil 1.1) Osmanlı Sarayı'na girmiş<sup>1</sup>, Bellini ile Constanzo da Ferrara gibi ressamın saraydaki varlıkları süresince de hem minyatür ustaları hem de nakkaşlar, bu tarz resmin etkisiyle karşılaşmışlardır<sup>2</sup>. Söz konusu etkileşimin görülen ilk sonucu da kimi Osmanlı nakkaşlarının Batılı resme benzer tasvirler yapma yoluna gitmeleri yahut bu türde resim yapmayı denemeleri olmuştur. Nigârî'nin, Barbaros portresi bu etkileşime örnek oluşturanlardan biri olarak gösterilir (Şekil 1.2).

15. Yüzyıldan sonra elçilerin ziyaretleriyle başlayan seyahatlerin giderek kapsamlı bir hal alması sonucunda bu ziyaretlerin belgelenmesi ihtiyacı doğmuş, o nedenle ressamın da bu kafielerle görevli sıfatıyla girebilmeleri gerçekleşmiştir. Böyle bir kafiye içinde resmi görevli olarak İstanbul'a gelen Van Mour (1671-1737) Saray içinde tuval resmi yapan bir başka ressamdır.

Liotard'la (1702-1789) birlikte bu gezgin ressamın şehirde yeni müşteriler edinmeye başladıkları görülür. Artık resmi görevleri haricinde de, ressamın elçilik görevlilerinden, Pera Levantenleri'nden ve de kentte bulunan Avrupalılar'dan sipariş almaktadırlar. Bu ilgiye dayalı olarak da ressamın kentte kalış süreleri uzamakta, hatta ikâmetleri devamlılık göstermektedir. Nitekim 1718-1730 yılları arasında, Lâle Devri olarak bilinen dönemde Auguste Boppe'un da anlattığı gibi pek çok Avrupalı ressam, 18. Yüzyılda İstanbul'a adeta akın etmiş ve Boğaz başta olmak üzere çeşitli manzaralar ve portreler yaptıktan sonra da geri dönmüşlerdir<sup>3</sup>. Yapılan resimler, 18. Yüzyıl Batı Dünyasını etkilediği kadar, Osmanlı Sarayını ve çevresini de etkilemiş olmalıdır ki, artık resim yaptırmak Osmanlılar için de belge yaratmak anlamına gelmektedir. Nitekim 1721 yılında, Fransa'ya elçi olarak görevli giden 28 Mehmet Çelebi'nin, Paris'te bulunduğu sırada anı fotoğrafı çektirir gibi, katıldığı çeşitli ortamlarda resmini yaptırmış olması bu etkinin bir sonucu gibi görülebilir. Benzer

---

<sup>1</sup> Renda, 2006: 33

<sup>2</sup> Renda, 2006: 33

<sup>3</sup> Boppe, 1989.

şekilde Mehmet Efendi'nin oğlu Said Efendi'nin de 1742 Paris'e ziyaretinde resimlerini yaptırmış olması dikkat çekicidir<sup>4</sup>.

Batılı resmin küçük adımlarla yaklaştığı ve kendini kabul ettirme alanı bulunduğu, hatta bir iletişim aracı olarak işlev gördüğü 18. Yüzyılın sonlarında, Osmanlı Paşaları da, resimle ilgili olmaya başlamışlardır. D'Ohsson'un aktardığına göre, bilinen ilk resim sergisi III. Selim'in başveziri Gazi Hasan Paşa\*'nın Levent Çiftliği'ndeki evinde yapılmıştır<sup>5</sup>. Paşa'nın, İspanyollar ile Cezayirliiler arasında geçen bir savaşın anlatıldığı tablosuyla gurur duyarak, tabloyu görmek için evine gelen yabancı ve seçkin gayrimüslimlerden oluşan konuklarını büyük bir misafirperverlikle ağırladığı bilinmektedir<sup>6</sup>.

Bu değişim bir yandan 19. Yüzyıla kadar yerini koruyabilmiş olan minyatür geleneğinin çözülmesini hızlandırırken, bir yandan da Sarayın kendini Batılı tarzda tanıtmaya isteğini daha da belirgin kılmıştır.<sup>7</sup> Artık yapılan sultan portreleri yurtdışına gönderilmekte ve sultanlar bu yolla kendilerini, hem suretleri itibarıyla hem de o suret üzerinde somutlaşan güçlü varlıklarını, muadil gördükleri ülkelerde göstermektedirler.<sup>8</sup>

Süreç bu şekilde işlerken, II. Mahmud'un (1808-1839) kendi portrelerini devlet dairelerine astırması hiç kuşku yoktur ki resmin görünürlük kazanmasına doğrudan etki yapmış en önemli harekettir. Sultan'ın bu kararını Osmanlı armalarının tasarlanması, figürlü madalyaların bastırılması ve Tasvir-i Hümayun Nişanı olarak bu madalyonların dağıtılması izlerken,<sup>9</sup> Mühendishane-i Berri Hümayun'un (1795) programına alınmış resim ve desen dersleri, çok geçmeden Mekteb-i Harbiye (1834) ve de Mekteb-i Tıbbiye'de de (1841) verilmeye başlayacaktır. Bu durum en kestirme yoldan, resim eğitiminin genel eğitimin içinde verilmesi anlamına gelecek ve pek çok öğrencinin aldıkları askeri program dahilinde resimle tanışmasını sağlayacaktır.

Bu yıllarda henüz yerli sanatçılara çokça rastlanmazken, yabancı ressamın Pera Sokakları'nı arşınlamaktadırlar. Merak için geldikleri İstanbul'a yerleşmişler ve resim yaparak, yaptıklarını da satarak geçinme uğraşına düşmüşlerdir. Bunlardan biri olan Camille Rogier, Gérard De Nerval'le İstanbul'u ziyareti sırasında görüşmüş

---

<sup>4</sup> Renda, 2005: 14.

\*Gazi Hasan Paşa, 1789 yılında III.Selim'e Başvezir olur. D'Ohsson'la tanıştıkları zaman (1770-74) Kapudanlık görevini sürdürmektedir.

<sup>5</sup> Strauss, 2003:144.

<sup>6</sup> Strauss, 2003: 143.

<sup>7</sup> Renda, 2006: 35.

<sup>8</sup> Renda, 2005: 15.

<sup>9</sup> Strauss, 2003: 148.



ve anlattıklarıyla yazarın 19. Yüzyılın ilk yarısında Pera'daki resim ortamına dair yorumlarına örnek oluşturmuştur<sup>10</sup>.

Gelişmeler gün geçtikçe Osmanlı'da Resim Sanatının yer bulmasına alan açarken, yabancı ressamalar, levanten sanatçılar ve yerel sanatçılar, beraberce paylaştıkları bir resim üretim ortamı oluşturacaklar, üretilen eserler de Osmanlı Resim Sanatı'nın içeriğini tayin edecektir. Bundan sonrasında yaşananlarsa söz konusu ortamın nasıl görüldüğü ve değerlendirildiği üzerine geliştirecektir.

---

<sup>10</sup> “Pera’da portrelerinden ve tablolarından elde ettiği kazançla gül gibi geçinen ve üç yıldır burada yaşayan, en eski dostlarımdan birini, bir Fransız ressamı buldum. İşte bu da Konstantinopolis’in sanat tanrıçalarıyla, arasının sanıldığı kadar açık olmadığını kanıtlıyor.” Nerval, 2004: 553

“Arkadaşım -Camille Rogier- kendisine bir tablo ismarlayan Ermenilerin evine yemeğe gitmek üzere beni bıraktı...” Nerval, 2004: 561.

“(…) Bizim Fransız ressama arka çıkan aile önemli Ermeni şahıslarının ailesiydi. Evin kapısına kadar götürüldüm ve Temple Bulvarındaki, Doğu üslubundaki dekorasyonu sanıldığından çok daha fazla Türk Kahvehanesine benzeyen salonda bir köşeye kurulmuş buldum ressamı. Bu salonda bir çok Fransız vardı; Fransız Elçiliği’ne bağlı Ateşeler, Belçikalı bir Prens ve Konstantinopolis’teki şenlikleri görmek için gelmiş Eflak Hospodarı, ressamın çizdiği fresk taslaklarını hayranlıkla seyrediyorlardı. Şapele gittik ve orada, ileride ortaya çıkacak olan duvar resimlerinin büyük bir bölümünün şimdiden bitirilmiş olduğunu gördük. Müneccim Kralların İsa’ya tapınmalarının canlandırıldığı çok büyük boyutlu tablo, büyük mihrabın yapılacağı yerin arka kısmını kaplıyordu. Yalnızca yan duvarların resimleri henüz taslak halindeydi... Bu resimleri yaptıran aile, Kosntantinopolis’te ve kırsal alanda bir çok başka ikametgâha sahip olduğu için, buradaki evi emrindeki uşaklar ve atlarla birlikte ressama bırakmıştı. Bu durumda ressam bize civarda bir gezinti yapmayı önerdi. Bulunduğumuz yerden bir kilometre uzaktaki Arnavutköy’de bir Rum şenliği vardı.” Nerval, 2004: 605.

## 2. TANZİMAT'IN PERA'YA YANSIMALARI

### 2.1. Tanzimat Fermanı ve Kapsamı

Tanzimat Fermanı, Osmanlı Devleti'nde bir takım yeni düzenlemeleri içeren bir buyruktu. Söz konusu ferman, yenilikçi olarak bilinen II. Mahmud'un ölümünden (Temmuz 1839) bir kaç ay sonra 3 Kasım 1839'da, Gülhane'de, Sultan Abdülmecid, elçiler ve de halkın huzurunda Mustafa Reşit Paşa tarafından okunarak ilan edilmişti<sup>11</sup>. İçerik açısından oldukça önemli konuları gündeme getiren fermana birey hak ve özgürlüklerinin öne çıkarıldığı, karşılığında da devlet iradesinin kullanımı konusunda bazı sınırlandırmaların getirilmesini kapsayan bir dizi ifade yer almaktaydı. Ferman bu sebeple ileriki yıllarda Osmanlı Devleti'nin 19. Yüzyılın genel değerleri içinde açılımını sağlayan güçlü bir hareket olarak yorumlanmıştır. Söz konusu ferman, maddeler şeklinde düzenlenmediği için, ana metnin içinde temel ilkeler dağınık olarak yazılmıştı<sup>12</sup>. Fermanı önemli kılan ifadelerin yanı sıra, Sultan Abdülmecid'in tavrı da dikkate değerdı. Zira, önceki fermanlardan farklı olarak ilk kez bir Sultan, kendi iradesiyle çıkarttığı buyruğuna sadık kalacağına dair yemin ederek, fermanı kendi iradesine koşut bir kural olarak kabul ettiğini göstermişti.

Tanzimat Fermanı'nın genişletilmiş hali olarak görülen Islahat Fermanı ise (18 Şubat 1856) benzer şekilde uygulamaya konmuştu. Islahat Fermanı belirgin olarak Tanzimat'la atılan adımların biraz daha ileriye götürme amacıyla şekillendirilmiş ek bir ferman gibiydi.

---

<sup>11</sup> Gözler, 2000: 3-12.

<sup>12</sup> Gözler, 2000: 5.

Söz konusu ilkeler başlıklar halinde düzenlendiğinde ve günümüz Türkçesine çevrilerek sadeleştirildiğinde akış sırasına göre metinde geçen ifadeler şöyle bir dizin oluşmaktadır:

1. Ferdin gücüne göre vergi yükümlülüğünün düzenlenmesi,
2. Yukarıdaki uygulamaya göre Devletin vergi toplamasıyla ilgili düzenlemeler yapılması,
3. Askerlik süresinin ve askere alınmaların düzenlenmesi,
4. Cezalandırmalarda örfi cezaların Sultan yetkisinden çıkarılması ve yargısız cezalandırma yapılmasının engellenmesi,
5. Kişilerin can güvenliğinin teminat altına alınması,
6. Kişinin şeref ve haysiyet dokunulmazlığı,
7. Mülkiyet hakkının sağlanması,
8. Müsadere yasağının getirilmesi,
9. Eşitlik ilkesi doğrultusunda yukarıdaki düzenlemelerin herkesi kapsamı,
10. Yeni kanunların bu ilke ve esaslar ışığında hazırlanması gereği,
11. Hazırlanacak kanunun üstünlüğünün benimsenmesi.

Araştırma kapsamında tarihsel perspektifi tanıtabilmesi sebebiyle kısaca değinilen her iki fermanın doğrudan günlük yaşama etki eden yanları ise bir hayli fazladır. Tanzimat ve Islahat Fermanları neticede toplumsal yaşamın çehresini değiştirecek etkiler üretmişler, bu yolla toplumsal değişimin ana ekseninde olan gayrimüslimler önemli haklara kavuşmuşlardır. Özellikle, gayrimüslimlerin okul kurabilme serbestlikleri, devlet memuriyetine girebilmeleri, taşınır ve taşınmaz mal-mülk sahibi olmalarına yönelik eşitlikçi uygulamalar söz konusu değişimin en gözle görünür uygulamaları olarak değer bulmuştur. Nitekim belirlenen yeni ilkeler, okullar gibi bir takım kurumların kurulmasını beraberinde getirirken, ticari olarak da gayrimüslimlerin daha etkin konuma ulaşmalarına olanak sağlayacak, bu süre zarfında limanlar hareketlenecek, liman civarı yerleşimler büyüme gösterecek, büyümeye cevap verecek şekilde mimari, sosyal ve de idari düzenlemeler devreye girecektir. Pera da böylesine hızlı ve kapsamlı değişimin doğrudan yansıyacağı ilk yer olarak görülecekti. Pera başta olmak üzere kentte yaşanacak, hatta imparatorluk genelinde etkili olacak değişimlerin alt yapısının yarım yüzyıl öncesinden başladığı düşünülürse, bu durumun doğallığı daha iyi anlaşılabacaktır.

Bilindiği gibi Tanzimat Fermanı'ndan önce, III. Selim'le başlayan yenilik hareketleri Sultan II. Mahmud zamanında daha da belirginleşmişti. Yeniçerilerin tamamen ve kesin olarak görevlerine son verilmesinden, maaş defterlerinin yakılmasına, Asakir-i Mansure-i Muhammediye Ordusu'nun kurulmasından, Sened-i İttifak ile âyanların yeniden merkezi yönetimle ilişkilendirilmesine kadar bir çok politik değişim sergilendiği gibi, kapsamlı bir nüfus sayımı yapılması, kılık-kıyafette değişime gidilmesi, Takvim-i Vekayi gazetesinin yayımlanması, Batılı eğitim programlarının benimsenmesi, Divan teşkilatı yerine nezaretlerin (bugünkü adıyla Bakanlıklar) devreye girmesi gibi farklı alanlarda II.Mahmud iktidarının yenilikçi tutumu belirleyici olmuştu<sup>13</sup>. Tanzimat Fermanı ve Islahat Fermanı da bu yolda benimsenecek resmi esasları kapsamaktaydı. Ne var ki bu kadar geniş alana yayılan ve yayıldığı alan kapsamında da pek çok kişiyi doğrudan ilgilendiren değişikliklerin hayata geçirilmesi sürecinde bir takım tepkiler de oluşacaktı. Tepkilerin nedeni hareketin temelindeki değişimler kadar, değişimlere örnek gösterilen modelin kendisiyle de ilgiliydi. Zira bütün bu değişimlerin bir başka adı Batılılaşmaydı ve II. Mahmud'un ileri sürdüğü pek çok yeniliğe dair Batı'da yapılan uygulamaları örnek göstermesi ve de doğrudan Batılılarca denenmiş, neticesi alınmış uygulamaları benimsemesi dikkat çekiyor, kimilerine göre "ilericilik" olarak tarif edilen bu tutum, kimilerine göre de "gâvurlaşma" olarak görülüyordu. Bu

---

<sup>13</sup> Berkes, 2002: 171-179 / 194-198.

karşıtlık pek çok şeye de yansiyordu. Her şey bir yana, yalnızca o yıllarda İstanbul'da bulunmuş yabancıların anılarına bakıldığında bile Tanzimatla gelen değişimlerin toplumsal olarak ne şekilde değer bulduğuna dair küçük ipuçlarını görmek hiç de zor değildir. Örneğin Gérard de Nerval (1808-1855) bu açıdan okunduğunda yazarın ilgi çekici gözlemleri hemen saptanacaktır. 1840'lı yıllarda tam da Tanzimat Fermanı'nı ilan eden Sultan Abdülmecid'in iktidar yıllarında İstanbul'da bulunmuş olan Nerval, kitabında bir alay geçişi sırasında karşılaştığı Abdülmecid'i tasvir ederken "Sultan'ın üzerinde Tanzimat'tan beri Türkler'de gördüğümüz yakaya kadar düğmeli sade bir redingot vardı ve kimliğini belirten biricik işaret, kırmızı fesi üzerinde pırlantalarla işlenmiş imparatorluk alametiydi"<sup>14</sup>, diyerek, yeni giysiler ile Sultanın hemen tanınmadığına işaret etmekte, "Osmanlı'ya fes giydiren, onu boğazına kadar ilikli bir redingot içine hapseden Tanzimat" sözleriyle de bu değişimi olumlamadığını ifade etmiştir<sup>15</sup>. **(Nerval, 2004)** Bu ifadeler Tanzimat'ın getirdiği bazı değişimlerin topluma ne denli hızla girdiğini göstermekle beraber, değişimlerin eğreti durduğuna dair bir görüşün de var oluşuna işaret olarak yorumlanabilir. Nitekim 1861-1876 yılları arasında, Sultan Abdülaziz iktidarı sırasında İstanbul'da bulunmuş olan Edmondo de Amicis (1846-1908) de, "İstanbul" isimli kitabında "Sultan Mahmut'un zarif fesi reformun simgesi, yaşlı müslümanların da tiksindiği bir şeydi."<sup>16</sup> sözleriyle, Tanzimat Fermanı'ndan 30 yıl sonra bile kılık kıyafet değişikliklerinin halkın bir kısmı tarafından benimsenmediğini ifade etmektedir. **(De Amicis, 2005)**

Yukarıdaki iki küçük örnekten de görüleceği gibi özellikle kılık kıyafet konusu toplumdaki iki ayrı görüşün en somut biçimde karşı karşıya geldiği alandır. Mevzu kişilerin doğrudan görünümüleriyle ilgili olduğu için belki de II. Meşrutiyet döneminde giyim kuşam alışkanlıkları yeniden gündeme geldiğinde bu defa da kadınların yaşmaklarının (ince tül den burun ve ağzı kapayan örtü) kalınlığı ve feracelerinin darlığı ve de renkleri üzerine bir takım tartışmalar yaşanacaktır<sup>17</sup>.

Bu tartışmalar bir kenara, Tanzimat esasen ticaretin canlanmasına, seyahat halindeki yabancıların şehirde daha yaygın görülmelerine, oteller başta olmak üzere yabancı nüfusun taleplerine yönelik yeni yapılaşmanın oluşmasına, kültürel

---

<sup>14</sup> Nerval, 2004: 556.

<sup>15</sup> Nerval, 2004: 577.

<sup>16</sup> De Amicis, 2005: 106.

<sup>17</sup> Berkes, 2002: 248.

etkinliklerin çoğalmasına, gazetelerin yaygınlaşmasına, haberleşme ağının kurulmasına (telgraf ve posta), devlet okullarından başka gayrimüslimler ve yabancılar için de okulların açılmasına olanak tanımıştı. Değişim, bürokrasinin, toplumsal yaşantının, gündelik hayatın yeniden şekillenmesinde kendini gösterecekti. Pera da, tüm bu değişimlerin bir arada görülebileceği bir merkez olarak kent dokusu içindeki yerini daha da belirginleştirecekti.

## 2.2. Tanzimat'ın Pera Yaşamına Etkileri

Yukarıda kısaca değinilmiş olan değişimlerin getirdiği ikiliklere rağmen hızla gelişim gösteren ve çok daha önceden “Batılılar” tarafından mesken tutulmuş, bu anlamda “Batılılaşmış” Pera, 19. Yüzyıl’da değişen Osmanlı’nın -bugünkü deyimle- “Pilot Bölgesi” konumundaydı. Gerek bölgede 16. Yüzyıl başından beri bulunan Elçiliklerin varlığı, gerekse kente gelen yabancıların iş ya da benzeri sebeplerle uğrak yeri olmuş Galata Limanı’na olan yakınlığı, Tanzimat sürecinin toplumsal hayatı değiştiren bir takım yanlarının Pera’da daha belirgin olarak ortaya çıkmasını sağlamıştı. Levantenler, yerel Hristiyanlar ve Museviler, gezgin Avrupa’lılar, hepsi Pera’da bir takım zıtlıklarla beraber, son derece kozmopolit bir ortamı İstanbul’a özgü bir şekilde paylaşmaktaydılar. Batı’ya ait ya da o dönem Avrupası’nda, güncel hayatta yaşanmakta olan gelişimlere dair ne varsa, pek çoğunu Pera’da bulabilmek mümkündü. Bu durumu sağlayan en önemli unsur da, elçiliklerin yani daimi yabancı ikametgâhlarının Pera ve çevresinde konumlanmış olmalarıydı. 1800’lerin birinci yarısında (1835) ilk kez İstanbul’a gelen Julia Pardoe’ya (1806-1862) göre elçilikler kapanırsa, Pera bütün albenisini kaybedecekti<sup>18</sup>. Zira bu elçilikler sayesinde, yerleşik yabancı nüfus ile gezgin yabancı nüfus sürekli temas halindeydi. Öte yandan Sarayın, bölgenin farklı bir çizgide seyreden gelişimine verdiği destek sayesinde Tanzimat ve Islahat Fermanları daha ilan edilmeden önce Pera’da özellikli bir durum oluşmuştu. Pera, artık başlı başına bir merkezdi, diğer bir deyişle İstanbul içinde ayrı bir odak, hatta neredeyse ayrı bir kent olma yolundaydı.

Çok geçmeden bu değişim insanların zihinlerine de yerleşecekti. Artık Sarayburnu ve çevresi; Haliç’in güneyindeki yerleşim bölgesinin adı *İstanbul* olarak, Haliç’in kuzeyinde kalan, Karaköy’den başlayarak yukarıya Taksim’e kadar uzanan bölge ise, Pera ya da *Konstantinopolis* olarak farklı bir isimle anılır olmuştu. Bu farklı tanım, aynı kentin içinde, iki farklı alışkanlık ve geleneğin yaşandığı iki ayrı merkeze işaret edildiğinin en somut örneğidir. Söz konusu fark o kadar belirgindir ki kente bir

---

<sup>18</sup> “Diplomatik konutların kapıları kapanırsa, Pera’nın Avrupa sosyetesini hakkında söylenecek çok az şey kalır. İngiltere’de üçüncü sınıf bir taşra kentinden farkı kalmaz.” Miss Pardoe, 2004: 47.

süre için gelmiş olan kişilerin bile, öncelikle bu duruma vurgu yaptıkları görülür. Miss Pardoe'nun (2004: 43), "Ne Frenklerin ne de Hristiyanların Müminler Şehrinde ikâmet etmesine izin verilmiyor; bu yüzden limanın karşı tarafında kurulmuş olan Pera varoşları Avrupa Sosyetesinin elit tabakasının karargâhı olmuş." şeklindeki sözleri duruma bir örnektir. Gérard de Nerval (2004: 553) ise "Frenk semti Pera'dan, Türk semti İstanbul'un çarşılarına gitmek üzere yola çıktık." sözleriyle açıkca bu ayrıma işaret etmektedir.

Miss Pardoe, Gérard de Nerval, Edmondo de Amicis, Hans Christian Andersen (1805-1875) ve Knut Hamsun (1859-1952) çalışmanın bu bölümünde ağırlıklı olarak yer bulacak tanıklardır. Fakat, bilindiği gibi aynı yıllarda İstanbul'da bulunmuş, konumuzla ilgili olarak da Pera yaşamını anlatan pek çok yabancıya ait günlükler, anı yazıları vb. tür anlatılar mevcuttur. Bu nedenle, yukarıda isimleri belirtilen bu kişilerin dönemin yegane gözlemcileri oldukları düşünülmemeli, araştırmamızın ana kaynağı olan günlük gazetelerden derlenen bilgilere destek olması bakımından anlattıklarına yer verilmiş bir kaç örnek olarak değerlendirilmelidirler. Neticede çalışmada daha evvel derinlemesine incelenmediği bilinen Stamboul gazetesi en önemli kaynak konumundadır. Ona ek olarak da Journal de Constantinople gazetesinden bahsetmek gerekecektir.

Birçok sıfatla tanımlanmış olan Pera için, Miss Pardoe (2004: 43), "Pera, modanın beşiği sayılıyor." sözlerini kullanırken, Edmondo de Amicis (2005: 64), "Avrupa Kolonisinin en batı ucu, şıklığın ve eğlencenin kenti." olarak bahseder. Danimarkalı ünlü masalcı Hans Christian Andersen de (2006: 141) 1840'larda geldiği İstanbul'u anlatırken "Kıyıda, Pera sokaklarından yükselen bir uğultu duyuluyordu! Hayır, böylesine canlılık Napoli'de bile görülmemiştir." sözleriyle şaşkınlığını dile getirir. 1884'ten itibaren birkaç yıl boyunca İstanbul'da bulunmuş Francis Marion-Crawford (1854-1909) (2007: 70) ise, onlardan farklı olarak, "Konstantiniye'deki Diğer Şehirler" başlığı altında uzunca bir Pera tasviri yaptığı kitabında, "Pera ve Galata'da genellikle çoğu Avrupalı olan Hristiyanlar ve Yahudiler yaşıyor. Bu nedenle sokakların görünümü daha az Doğulu ve dolayısıyla pek o kadar ilginç değil." Diyerek Pera'daki Avrupalı görünümünden hoşlanmadığını söylemiştir.

Birkaç örnekle değinilen Pera'nın genel tasviri, yazarların kişisel düşüncelerini aktarmakla beraber, okuyucuya da kentin bu bölgesinde yaşanan hayat hakkında ipuçları vermektedir. Batılılar için olduğu kadar, kentin Müslüman nüfusu için de Pera, "Konstantinopolis" in ya da Konstantiniye'de süren Batılı yaşamın merkezidir. Her ne kadar Pera, Müslümanlar için ikâmet bölgesi olmasa da,

gerek mezarlıklar sebebiyle, gerekse Tanzimat'ın kurumları olan mektepler nedeniyle hem bir ziyaret yeridir, hem de bir gezinti güzergâdır. Hatta Nerval'in de dediği gibi belki de yerli halk için burası Avrupalılar'ı izleme yeridir.

“Neşeli mizaçlı ve oldukça konuşkan dervişlerin seve seve geldikleri ve nargile ya da çubuğun yanında kahve içilen kahvehane, sıra sıra masaları ve tabureleriyle tekkenin karşısında bulunuyor. Burada oturup, gelen geçen Avrupalıları seyredebilirsiniz.” (Nerval, 2004: 560)

Miss Pardoe'nun gözlemine göre de mezarlıklar sürekli ziyaretçi akınına uğrayan yerler olduğu için, Pera Caddesi de bundan nasibini almaktadır.

“Pera Mezarlığı kendine özgü bir görünüm sunuyor; Champs des Morts'un Türk, Frenk, Rum ve Ermeni bütün halkın gezinti yeri olması durumu daha da ilginçleştiriyor. Küçük Mezarlık yani Petits Champs yalnız Müslümanlara ait ve limana hâkim olan tepenin eteklerini karanlık servileriyle süslüyor.(...) Eğer aceleniz varsa, sakın ola ki bir bayram günü Pera'nın uçsuz bucaksız ana caddesine yaya, atlı ya da arabalı çıkmayın!” (Pardoe, 2004: 86, 208)

Pera'nın kalbi olan Pera Caddesi -bugünkü İstiklal Caddesi, dükkan dükkan, sokak sokak ayrıştırarak incelenebilecek zenginlikte tarihe sahiptir. Yılların biriktirdiği anılar, yaşanmışlıklar, aşağı yukarı 2 kilometrelik bu caddeyi bir anlamda 100 yıllık bir zaman tüneline çevirmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde Pera Caddesi, geçmişin ve şimdinin bir arada teşhirde olduğu doğal bir vitrindir. Nerval 1840'larda gezdiği Pera Caddesi'ni şöyle anlatır:

“Tekkeden (Galata Mevlevihanesi) ve sokağın öte yanına yayılan yeşil alandan sonra, insan kendini, tam anlamıyla bir Paris mahallesinde buluyor. Bir kilometre boyunca, sadece modayı izleyen satıcıların pırıl pırıl dükkanlarıyla, kuyumcularla, şekercilerle, yağlıklarla, İngiliz ve Fransız otelleriyle, kiraathaneler (Salle de lecture adı verilen Okuma Odalarını kastediyor) ve kahvehanelerle (fransız usulü kafeler) karşılaşılıyor. Konsoloslukların çoğunun cephesi de bu sokağa bakıyor. (...) İlerledikçe sokağın daha uzakta genişlediği görülüyor ve solda, haftada sadece iki defa açık olan İtalyan Tiyatrosuyla (Sosyete Opera olmalı) karşılaşılıyor. Daha sonra göz alıcı bahçelere bakan güzel burjuva evleri var, ardından Türk Yüksek Okulu (Mekteb-i Tıbbiye, bugün Galatasaray Lisesi'nin bulunduğu yer) ve özel okullar geliyor; onlardan sonra da daha da ileride ve solda Fransız Hastanesi yer alıyor. Mahalle bu noktanın ötesinde sona eriyor ve genişleyen yolda aşçılarından ve manavlardan, karpuzlardan ve balıklardan geçilmiyor; varoş dışındaki meyhaneler, kent içindekilerden çok daha özgür bir hava içinde burada.” (Nerval, 2004: 561)

Bu tariftten yola çıkarak Pera Caddesi'ni yürüyecek olursak, Nerval'in anlatmaya başladığı noktaya yani, Yüksek Kaldırım'a yönelmemiz gerekecektir. Burası, günümüzde hemen girişinde Galata Mevlevihanesi, ilerisinde ise Galata Kulesi olması sebebiyle turistik güzergâhlardan biridir. Yol boyunca sağlı sollu müzik aletleri satan dükkanlarla, plaket ve promosyon eşyası satan mağazalar yer alır. 19. Yüzyılın ikinci yarısının başlarına uzanıldığında ise bu cadde üzerinde Pera'yı diğer semtlerden ayırdeden bazı otellerin izine rastlanır. Çünkü Yüksek

Kaldırım, Limandan gelenlerin Pera'ya çıkarken kullandıkları bir caddedir ve yabancılar için de ilk durak noktasıdır. Dönemin meşhur Pera Otelleri de bu caddeden itibaren görülmeye başlanır. Onlardan biri olan “Hotel des Îles Britanniques” - Britanya Adaları Oteli'nden dönemin gazeteleri sıkça bahsetmişlerdir<sup>19</sup>.

Kentteki geliş-gidiş trafiğinin Tanzimat Fermanı sonrasında 1840'dan başlayarak yoğunlaşması, Pera yaşamını iyice canlandırmıştı. Öyle ki yüzyıl sonlarına doğru günlük gazeteler kimlerin hangi otellerde kaldıklarını ilanla duyurmakta ve bu sayede oteller de kimler tarafından tercih edildiklerini ve ne denli dolu olduklarını göstererek reklam yapma yoluna gitmekteydiler<sup>20</sup>. Doluluk vurgusunun yapıldığı bu ilanlar olmasa da, aslında zaten tek gece kalmak için Pera'da yer bulmanın pek de mümkün olmadığı bilinmekteydi<sup>21</sup>. Çoğu Avrupa tarzı döşenmiş oteller, müşterileri için uzakta kaldıkları evlerini aratmaz nitelikteydi. Mesela, Naum Tiyatrosu karşısında bulunan Grand Hotel d'Orient, gazete ilanlarında Fransız usulü servisi ve İngiliz usulü kahvaltılılarıyla<sup>22</sup> ilgi çekmek isterken, Hotel de la France da dekorasyonu ile övünüyordu<sup>23</sup>. Hotel de la France'ta konaklamış Hans Christian Andersen de izlenimlerini şöyle aktaracaktı.

“Sonunda Bay Blondel'in işlettiği Hotel de la France'a gelebilmiştik; kapıdan girer girmez Avrupai bir dekorasyon karşıladı bizi. Fransız ve İtalyan görevliler merdivenlerden inip çıkıyorlardı, odalar ferah ve güzeldi, tabüldot, Avrupadaki büyük kentlerin lüks otellerindeki kadar mükellef yemekler sunuyordu. Müşteriler çok çeşitli milletlerdendi, çoğu da Küçük Asya'daki gezilerinden dönmüş olup, kendilerini güven içinde hissettikleri Doğu'lu giysilerini üzerlerinde muhafaza etmiş Fransızlar'dı. Sultan'ın ordusunda görevli birkaç Prusya'lı subay Türk askerine özgü redingotlar giymişler ve fes takmışlardı.” (Hamsun ve Andersen, 2006: 106-107)

<sup>19</sup> Haziran 1844'te Bayan Proust'a satılan bu otel, Pera'nın ilk otellerindendir. Mevlevihane'nin karşı sırasındaki otel Haliç'i, Sarayburnu'nu, Üsküdar'ı ve neredeyse Göksu'ya kadar Boğazı gören terası, iyi bir Fransız aşçının çalıştığı mutfığı ve mahzenindeki şaraplarıyla 19. Yüzyılın ilk yarısında Pera'da epey ün salmıştır. Bayan Proust'un emekleriyle daha da şöhrete kavuşacak olan otel, bir değişiklik ile önce yeni bir isim alır. Artık adı: Hotel de Quatre Nations –Dört Ulus Oteli'dir. 1846'da Bayan Proust'un düzenlemeye başladığı danslı gecelerle, Pera'da düzenli yapılan ilk dans gecelerine ev sahipliği yapar. Fakat iki yıl sonra Bayan Proust'un şehirden ayrılıyor olması sebebiyle içindeki tüm eşyasıyla beraber satışa çıkarılan otel, alıcı bulunamadığı için eşya tasviyesi yapıldıktan sonra kapatılır. Bina olarak nasıl değerlendirildiği daha sonraki yıllarda takip edilememiş olsa da, otel birkaç yıl sonra Naum Tiyatrosu karşısında başka bir binada, yeni sahibi Jean Baroho tarafından açılır, ertesi yıl yeniden el değiştirdikten sonra da Andrea Mitrovich tarafından kapatılıp, tarihe karışır.

JC 21 Juin 1844, 11 Novembre 1846,

JCEO 14 Décembre 1848, 9 Janvier 1853, 29 Janvier 1854.

<sup>20</sup>JCEO 23-30 Juillet 1854.-Bu hafta boyunca, tüm Pera Otellerinde kalan müşterilerin isimleri yayımlanmış sonraki yıllarda da bu uygulama seyrek de olsa devam etmiştir.

<sup>21</sup>G. de Nerval, 2004: 587.

<sup>22</sup>JCEO 4 Avril 1849.

<sup>23</sup>JC 26 Octobre 1844, 1 Décembre 1844.

JCEO 4 Février 1851, 9 Octobre 1851.



Yukarıdaki alıntıda adı geçen Hotel de France'dan başka Pera Caddesi üzerinde ve Petits Champs - Tepebaşı Bulvarı'nda bulunan diğer oteller ise şunlardır:

Hotel de Pera<sup>24</sup> (1843), Hotel de Belle Vue<sup>25</sup> (1845), Hotel de Petit Champs<sup>26</sup> (1846), Hotel de l'Europe<sup>27</sup> (1847), Hotel de Russie<sup>28</sup> (1847), Grand Hotel d'Orient<sup>29</sup> (1849), Hotel de Byzance<sup>30</sup> (1849), Hotel de la Mediterranée<sup>31</sup> (1850), Hotel de la Tour de Léandre<sup>32</sup> (1854), Hotel des Ambassadeurs<sup>33</sup> (1855), Hotel de Londre<sup>34</sup> (1855), Hotel de Luxembourg<sup>35</sup> (1879), Hotel Pera Palas (1895), Hotel Français Continental<sup>36</sup> (1891), Hotel D'Angleterre<sup>37</sup> (1841), Hotel de Constantinople<sup>38</sup>, Hotel Anatolie<sup>39</sup>, Grand Hotel National<sup>40</sup>, Hotel de la Grande Bretagne<sup>41</sup>, Maison Lebon<sup>42</sup> ve Oxford House.<sup>43</sup>

Otellerden başka Pera'da yabancı nüfusa yönelik açılan yeni mekanlardan biri de Okuma Salonları ve Kitapçılardır. Nitekim Nerval'in de kısa tasvirinde Pera Caddesi üzerindeki dükkanları sayarken değindiği Okuma Salonları, 1840-55 yılları arasında belirgin bir şekilde çoğalmıştır. Gazete ilanlarından ve ilgili haberlerden takip edildiği kadarıyla 1843'te Pera Dört Yol üzerinde açılan Okuma Salonu'nu<sup>44</sup>, Galata'da Mechitaristes Kitabevi, Avusturya Sarayı karşısındaki kitapçı ve okuma salonu<sup>45</sup>, Wick Kitabevi<sup>46</sup>, Pera Casin'da bir başka okuma salonu<sup>47</sup> ve Naum Tiyatrosu karşısında yeni bir okuma salonu<sup>48</sup> izlemiştir. Ne var ki, kitapçıların ve okuma salonlarının artması Pera entelektüelleri arasında bazı tartışmalara sebep

---

<sup>24</sup> JC 26 Octobre 1843.

<sup>25</sup> JC 11 Mars 1845.

JCEO 2 Juillet 1855.

<sup>26</sup> JC 1 Mai 1846.

<sup>27</sup> JCEO 21 Juillet 1847.

<sup>28</sup> JCEO 6 Novembre 1847.

<sup>29</sup> JCEO 4 Avril 1849, 24 Juillet 1852.

<sup>30</sup> JCEO 24 Juin 1849, 14 Juillet 1850.

<sup>31</sup> JCEO 9 Avril 1850.

<sup>32</sup> JCEO 4 Janvier 1854.

<sup>33</sup> JCEO 4 Janvier 1855.

<sup>34</sup> JCEO 5 Juillet 1855.

<sup>35</sup> Stamboul, 26 Décembre 1879.

<sup>36</sup> Annuaire Oriental, 1891.

<sup>37</sup> Le Levant Herald, 4 Août 1875.

<sup>38</sup> Le Levant Herald, 4 Août 1875.

<sup>39</sup> Le Levant Herald, 4 Août 1875.

<sup>40</sup> Le Levant Herald, 4 Août 1875.

<sup>41</sup> Le Levant Herald, 4 Août 1875.

<sup>42</sup> Le Levant Herald, 4 Août 1875.

<sup>43</sup> Le Levant Herald, 4 Août 1875.

<sup>44</sup> JC 26 Octobre 1843.

<sup>45</sup> JC 16 Septembre 1844, 6 Mars 1846.

<sup>46</sup> JC 1 Octobre 1845.

<sup>47</sup> JCEO 9 Février 1851.

<sup>48</sup> JCEO 4 Juin 1855.

olmuş, özellikle “Duadan başka bir şeyin okunmadığı Doğu’da bunca salon ve kitapçı ne işe yarayacak?” sorusu gündeme gelmiştir. Tartışmayı götüren kişilerden biri de, Journal de Constantinople gazetesinde *Feuilleton* –Tefrika isimli köşesinde imzasız yazısında konu hakkındaki düşüncelerini şöyle aktarmıştı:

“Bu Okuma Salonları tam Paris’li bir alışkanlık! Peki kim okuyacak bu salonlarda? Doğu’da okunmuyor ki? Buradaki Müslümanlar, Ermeniler, Museviler ve de Rumlar sadece dua okurlar! Kimin daha çok camiye, kiliseye ya da havraya gittiğine göre insanlar burada itibar görürken, entellektüel ve ahlaki gelişmişlik ne kadar önemli olabilir ki?”<sup>49</sup>

Oysa, Pera’da gerçekleşen, yaşanan pek çok şeyde olduğu gibi, bu konuda da yabancılar ve onların istekleri belirleyiciydi. Eğer isimsiz yazarımızın düşündüğü gibi bu kitabevleri ve okuma salonları yerel halk için düşünülmüş olsaydı, kitabevleri ilanlarında sürekli olarak yeni gelen Fransızca ve İtalyanca kitaplardan değil<sup>50</sup>, Osmanlıca, Ermenice ya da Rumca eserlerden bahsediyor olurlardı. Neticede Pera’daki yaşam, Avrupalı bir tarzda ve Avrupalılar için kurgulanmaktaydı, en azından 19. Yüzyılın sonlarına kadar durum böyleydi ve aslında giyim kuşamdan, yeme içme alışkanlıklarına kadar her alanda Batılı alışkanlıklar görülmekteydi.

Paris Modası elbiseler, eldivenler, şemsiyeler, şapkalar, ayakkabılar, pantolonlar ve sanayileşmenin getirdiği yeni konfeksiyon ürünleri Pera vitrinlerindeydi. Bu dönemde tüm dünyada ortaya çıkan farklı ürünlerin birarada satıldığı büyük mağazalar Pera’da da yerlerini alıyordu. Maison Romani<sup>51</sup>, Magasin de Nouveautés<sup>52</sup>, Maison Zizinia<sup>53</sup>, Grand Bazaar Parisien<sup>54</sup>, Bon Ton<sup>55</sup>, Bourcier et Villan Mağazası<sup>56</sup>, Grand Barbulowitz<sup>57</sup>, Grand Magasin de Gros<sup>58</sup>, Maison Grombach (Ulmann)<sup>59</sup>, Bon Marché (1854)<sup>60</sup>, Velasti Frères (1865)<sup>61</sup>, Vartan Bijouterie (1860)<sup>62</sup>, Bazar Allemand<sup>63</sup> ve Bazar Indien<sup>64</sup> izlerine rastlanan Pera mağazalarından bazılarıdır.

---

<sup>49</sup> JC 1 Novembre 1843. -Alıntı imzasız Feuilleton köşesinde “Les Fantasies Orientaux” başlıklı yazıdan yapılmıştır.

<sup>50</sup> JC 16 Septembre 1845.

<sup>51</sup> JC 1 Avril 1844.

<sup>52</sup> JC 11 Mai 1844.

<sup>53</sup> JC 21 Décembre 1845.

<sup>54</sup> JCEO 1 Décembre 1847.

<sup>55</sup> JCEO 24 Octobre 1850.

<sup>56</sup> JCEO 29 Janvier 1851.

<sup>57</sup> JCEO 24 Juin 1852.

<sup>58</sup> JCEO 14 Juin 1852.

<sup>59</sup> JCEO 22 Novembre 1855.

<sup>60</sup> Annuaire Oriental, 1891.

<sup>61</sup> Annuaire Oriental, 1891.

<sup>62</sup> Annuaire Oriental, 1891.

<sup>63</sup> Annuaire Oriental, 1891.

<sup>64</sup> Annuaire Oriental, 1891.

Zincirleme giden bu değişimin bir başka halkası olan Batılı yeme içme alışkanlığı ise “Café”ler “Brasserie”ler, şarküteriler ve şarap satan dükkanlarla kendini göstermektedir. İlanlarla sürekli tanıtım yapan Brasserie Luxembourg<sup>65</sup>, Brasserie Allemand<sup>66</sup>, La Bella Venezia<sup>67</sup> ve Brasserie Tokatlıyan’dan<sup>68</sup> başka daha bir çok restoranın olduğunu biliyoruz.

Pera Caddesi, elbette yalnızca gündüzleri kalabalık olan bir yer değildi. 1849 yılından itibaren havagazı lambalarıyla aydınlatılmaya başlanan caddede, akşam eğlencelerinin merkezi tiyatrolar, Pera’nın renkli ve çeşitli kalabalığını sokaktan toplayıp, salonlarına dolduruyordu. Nerval, Pera’daki kozmopolit yapıyı analiz ederken, farklı tabiyetlere mensup kişilerin dini olarak birbirlerinden çok ayrı geleneklere sahip olduklarını, bu nedenle aralarında doğrudan bir bağ olmadığını ve onları biraraya getiren yegâne yerlerin de ibadethaneler değil, eğlence ve toplanma yerleri olduğunu söylüyordu. Nerval’e göre kadınları da ancak bu mekânlar içinde görmek mümkündü<sup>69</sup>.

Evet, Tiyatro, kadınlı erkekli sosyal yaşam mekânlarından biriydi ve Pera’da da önemli bir yere sahipti. Cadde üzerinde yer alan Naum Tiyatrosu, Concordia, Palais de Christal, Galata’ya doğru yer alan Teutonia ile Tepebaşı’ndaki Petits Champs Sahnesi ve İtalyan Operası gibi yerler Pera’lıların her dönem eğlence ihtiyacına cevap olmuş mekânlardı. Bu sayılanlar içinde Naum Tiyatrosu ise ayrı bir yere sahipti. Bilindiği gibi Tanzimat Fermanı sonrasında 1839 yılında İstanbul’da ikisi sirk gösterileri için olmak üzere 4 salon inşa edilmiş<sup>70</sup>, Naum Tiyatrosu da bu sırada önce sirk gibi düşünülmüş ve İtalyan Bartlemeo Bosco tarafından kurulmuştu<sup>71</sup>. Daha sonra el değiştiren tiyatro Mihail Naum Duhani yönetimine geçmiş, 1840’ların başında yapıda bir takım değişikliklerle opera gibi düzenlenmişti. O yıllarda Naum’da bir temsil izleyen Nerval, yeni yapıyı “geniş olmaktan çok uzundu; localar İtalyan tarzı düzenlenmişti ve galerisizdi.” sözleriyle tasvir edecekti. **(Nerval, 2004: 586-87)**

Naum Tiyatrosu, yeni sezona ekseri Kasım ayında başlamaktaydı. Çünkü, tiyatronun müdavimleri olan elçiler, diplomatlar, bankerler, yerel gayrimüslim nüfus

---

<sup>65</sup> Stamboul 26 Décembre 1879.

<sup>66</sup> Stamboul 8 Novembre 1879.

<sup>67</sup> Stamboul 3 Février 1886.

<sup>68</sup> Stamboul 21 Novembre 1900.

<sup>69</sup> “Pera ve Galata mahallelerinde bulunan İtalyan, Fransız, İngiliz, Rus ya da Yunanlı elli bin Avrupalı’nın arasında hiçbir manevi bağ olmadığı, hatta mezhepler birbirine en karşıt dinlerden bile daha fazla bölünmüş olduğu için, gerçek bir din bağı bile yoktur. Herhalde karmakarışık insanların geldiği bazı eğlence mekânları ve toplantı yerleri de oluşturulmamış olsaydı, kadın topluluğunun bu kadar kapalı bir hayat sürdüğü bu kentte, bu ülkede doğmuş bir kadının yüzünü görmek bile olanaksız olacaktı kuşkusuz.” Nerval, 2004: 576.

<sup>70</sup> And, 1999: 20.

<sup>71</sup> And, 1994: 52

ve levantenlerin çoğu yaz aylarında Büyükdere ya da Boğaz'ın başka yerlerindeki yazlıklarından ancak ekim sonu gibi kışlık evlerine dönmekteydiler<sup>72</sup>. Temsiller de bu nedenle Kasım ayından itibaren gerçekleşmekteydi. Nerval'in tarif ettiği gibi tiyatroya müslümanlar pek fazla rağbet etmemekte, zaman zaman ön sıralarda sadece bir kaç Türk göze çarpıyordu; onlar da ailelerinin, Paris ya da Viyana'ya gönderdiği kimselerdi. Nerval durumu kendince şöyle açıklıyordu:

“Aslında, bir müslümanın bizim tiyatrolarımıza gitmesini engelleyen hiçbir önyargı bulunmamakla birlikte, müziğimizin onlarda pek hayranlık uyandırmadığı ortadadır.” **(Nerval, 2004: 586-87)**

Bu sözlerden müslüman nüfusun mezarlık ziyaretleri dışında pek fazla Pera'dan geçmediklerini düşünmek mümkündür. Ne var ki, Pera ikâmet için, müslümanların tercih etmediği bir yer olmasına karşın, Tanzimat'ın getirdiği değişimleri olumlayan, Batı'lı eğitime ve kültüre aşina olan kesim için de, mutlaka uğranılan, vakit geçirilen bir yerdi. Osmanlı'nın Batı'lı eğitim almış ya da almakta olan entelektüelleri sayıları az ya da çok, ziyaretleri sık ya da nadiren de olsa, Naum Tiyatrosu localarından Avrupa opera ve tiyatrosunun güncel örneklerini izlemekle kalmayıp, “Brasserie”lerde yemek yiyerek, Petits Champs'da gezintiye çıkarak, vitrinlere bakarak, Pera yaşantısına katılmaktaydılar. Katıldıkları hayat Pera'ya özgü gibi düşünülse de, aslında Batı'lı bir kentte yaşananlardan çok farklı değildi. Özellikle Naum Tiyatrosu'nun sağladığı ortam, Paris gibi merkezleri aratmayacak nitelikte güncel sanat etkinliklerinin takip edilebileceği önemli bir yerdi. Bunu da yaratan öncelikle tiyatronun sahibi Mihail Naum, Mihail Naum'un en önemli destekçisi de Giuseppe Donizetti'ydı.

Ünlü kompozitör Gaetano Donizetti'nin (1798-1848) ağabeyi olan Giuseppe Donizetti (1788-1856), Bando hocası olarak 1828'de İstanbul'a gelir. Mızıkacı Hümayun'un kurulması'ndan, Sarayda müzik derslerinin verilmesine kadar pek çok sorumluluğu yerine getiren ve artık Paşa olarak anılmaya başlanan Giuseppe Donizetti, gönüllü olarak Naum Tiyatrosu'nun programlarına da destek olmaktadır. Erken yaşta ölen kardeşi Gaetano'nun pek çok eseri onun önyak olmasıyla Naum Tiyatrosu'nda sahnelenir. Öyle ki Tiyatronun 1843-55 yılları arasında izlenen programına bakıldığında ağırlığın Gaetano Donizetti'nin eserlerine verilmiş olduğu hemen fark edilecektir.<sup>73</sup> Oldukça parlak bir yedi yıl yaşadığı anlaşılan tiyatroda

<sup>72</sup> JCEO 11 Novembre 1843. (Feuilleton)

<sup>73</sup> Bilindiği kadarıyla Konstantinopolis'teki ilk opera temsili 1844 yılı sezon açılışında sahnelenen Gaetano Donizetti'nin *Lucretia Borgia* adlı operasıyla gerçekleştirilmiş, (JC 28 Décembre 1844), bir yıl sonra, 1845'te de Gaetano'nun *Parisina d'Este o Parisina* operası gösterilmiştir. (JC 26 Janvier 1845)

1849-55 yılları arasında Rossini'nin üç eseri (Sevil Berberi<sup>74</sup>, Mosé<sup>75</sup> ve La Cenerantola<sup>76</sup>), Gaetano Donizetti'nin 11 operası (Lucretia Borgia<sup>77</sup>, il Campanello et Don Pasquale<sup>78</sup> ve Maria di Rohan<sup>79</sup>, il Furioso<sup>80</sup>, Belisario<sup>81</sup>, Lucia di Lammermoor<sup>82</sup>, Turquatro Tasso<sup>83</sup>, Anna Bolena<sup>84</sup>, Linda di Chamounix<sup>85</sup>, Marino Faliero<sup>86</sup> ve Poliuto<sup>87</sup>), Verdi'nin 9 eseri (Atilla<sup>88</sup>, Nabucco<sup>89</sup>, Ernani i due Foscari<sup>90</sup>, il Lombardi alla prima Crotiata<sup>91</sup>, i Masnadieri<sup>92</sup>, Luisa Miller<sup>93</sup>, il Travatore<sup>94</sup>, Rigoletto<sup>95</sup> ve Macbeth<sup>96</sup>), Federico Ricci'nin bir eseri<sup>97</sup>, Bellini'nin dört eseri (La Sonnambula<sup>98</sup>, Puritani<sup>99</sup>, i Capuletti e montecchi<sup>100</sup> ve Norma<sup>101</sup>), Pacini'nin bir eseri (Saffo<sup>102</sup>), **Lauro Rossi**'nin bir eseri (i Falsi monetari<sup>103</sup>), **Gaspare Spontini**'nin bir eseri (La Vestale<sup>104</sup>), **Mercadante**'nin bir eseri (il Guiramento<sup>105</sup>), **Luigi Ricci**'nin bir eseri (Cripino e la Comare<sup>106</sup>) ve ünlü klarnet virtüözü, La Scala Operası'nda şeflik yapmış **Giacomo Panizza**'nın yönetiminde Silistre Kuşatması<sup>107</sup> adlı opera sahnelenmiştir. Temsilleri kıymetli kılan en önemli unsur da eserlerin güncel olmaları ve dünya prömiyerleriyle çok kısa aralıklarla Pera izleyicisiyle buluşmuş olmalarıdır. Bu da Pera'da süren yaşamın ne denli aktif olduğunun bir

---

<sup>74</sup> JCEO 29 Janvier 1849, 29 Avril 1851, 19 Janvier 1853.

<sup>75</sup> JCEO 14 Avril 1851.

<sup>76</sup> JCEO 19 Janvier 1854.

<sup>77</sup> JCEO 4 Mars 1849, 9 Mars 1852, 24 Avril 1853.

<sup>78</sup> JCEO 24 Décembre 1849, 14 Février 1852.

<sup>79</sup> JCEO 19 Février 1850.

<sup>80</sup> JCEO 4 Décembre 1851.

<sup>81</sup> JCEO 29 Janvier 1852.

<sup>82</sup> JCEO 24 Novembre 1852.

<sup>83</sup> JCEO 14 Fevrier 1853.

<sup>84</sup> JCEO 24 Mars 1853.

<sup>85</sup> JCEO 4 Janvier 1854.

<sup>86</sup> JCEO 1 Octobre 1855.

<sup>87</sup> JCEO 15 Octobre 1855.

<sup>88</sup> JCEO 29 Mars 1849, 4 Décembre 1850.

<sup>89</sup> JCEO 19 Mars 1850, 9 Avril 1853, 22 Mars 1855.

<sup>90</sup> JCEO 19 Avril 1850, 24 Avril 1851, 24 Décembre 1851, 4 Mars 1853, 14 Avril 1853, 8 Mars 1855.

<sup>91</sup> JCEO 14 Janvier 1851.

<sup>92</sup> JCEO 24 Octobre 1851.

<sup>93</sup> JCEO 19 Décembre 1852.

<sup>94</sup> JCEO 9 Novembre 1853, 11 Janvier 1855, 25 Octobre 1855.

<sup>95</sup> JCEO 19 Février 1854.

<sup>96</sup> JCEO 14 Mars 1854.

<sup>97</sup> JCEO 9 Décembre 1849. (Federico Ricci 1809-1877)

<sup>98</sup> JCEO 19 Décembre 1851.

<sup>99</sup> JCEO 19 Février 1851.

<sup>100</sup> JCEO 1 Février 1855.

<sup>101</sup> JCEO 12 Avril 1855.

<sup>102</sup> JCEO 19 Novembre 1851.

<sup>103</sup> JCEO 14 Janvier 1852.

<sup>104</sup> JCEO 24 Octobre 1852.

<sup>105</sup> JCEO 14 Novembre 1852.

<sup>106</sup> JCEO 29 Novembre 1853.

<sup>107</sup> JCEO 16 Juillet 1855.

göstergesi olarak kabul edilmelidir. Keza gazeteler de günü gününe verdikleri temsil tanıtımlarıyla gösterileri desteklemişler, 1870 yangınına kadar hemen hemen her sayılarında Naum Tiyatrosu'na yer ayırmışlardır. Bugünse, Naum Tiyatrosu'ndan geriye sadece tiyatronun bulunduğu sokağın adı olan Sahne Sokak ismi kalmıştır.

Tüm debdebesiyle son derece kozmopolit bir yaşantının görüldüğü Pera'da müslüman nüfusun giderek daha çok kendini göstermesi ve de Pera'daki hayatı paylaşmaya başlaması, Tanzimat'ın temel oluşturduğu eğitim reformlarının sembolü olmuş iki eğitim kurumunun durumla ilişkili olup olmadığını ister istemez düşündürmektedir. Söz konusu kurumlar farklı yıllarda ama aynı yerde hizmet vermiş olan Mekteb-i Tıbbiye (1838-39) ile Mekteb-i Sultani'dir (1868).

Bilindiği gibi 1827 yılında Tıbhane-i Amire adıyla kurulan ilk tıp okulu, daha sonra 1838 yılında Cerrahhane ile birleştirilmiş ve II. Mahmud'un himayesinde Mekteb-i Tıbbiye adıyla, 1481 yılında kurulan Galata Saray-ı Ocağı'nın binasına yerleştirilmiştir. *École Impériale Médecine de Galata Saray* yani Galata Sarayı Tıp Okulu adıyla bilinen okulda okuyacak 11-20 yaş arası (çoğu yatılıdır) öğrencilerin Fransızca eğitim almaları hedeflenmiş, Viyana'dan çağrılan ünlü doktor Karl Ambroso Bernard'ın (1808-1844) Müdür olarak görevlendirilmesiyle, kurumun güçlenmesi sağlanmıştır. Neticede de Bernard'ın çalışkanlığı ve ilericiiliğiyle Galata Sarayı Tıp Okulu, kısa sürede tabuların kırıldığı bir kuruma dönüşmüştür. Artık anatomi derslerinde, balmumundan yapılmış modellerin yerine gerçek kadavralar kullanılmaktadır. Okul bünyesinde ücretsiz hizmet veren bir dispanser ile bir de 150 yataklı hastane kurulmasıyla okul bir sağlık merkezi haline bürünmüştür. İlaç üretimi için oluşturulan zengin bitki koleksiyonları, çalışma amaçlı botanik bahçesi, kimya laboratuvarı, elektrikli aletleri, zengin kitaplığı, müzesi ve ileri tıbbi araçlarıyla Pera'nın ortasında bir anlamda tıp araştırmaları yapan bir kurum belirmiştir. Kısa zaman sonra başta Pera sakinleri olmak üzere, tüm şehir halkının dikkatini çekecek olan okul-hastane, Pera'da farklı bir grubun odaklanmasına olanak verir. Nitekim sadece 1844 yılına ait rakamlara bakarak bile belirgin bir hareketlilikten bahsetmek mümkündür. O yıl İstanbul genelinde 363'ü Müslüman, 195'i Ermeni, 664'ü Rum, 41'i Musevi ve 11'i Avrupalı, olmak üzere toplam 1274 çocuk Mekteb-i Tıbbiye'de ücretsiz aşılanmıştır<sup>108</sup>. Okulda eğitim görenlere bakıldığında ise 1844-45 yılında 376 öğrenciden 300'ünün müslüman olduğu görülecektir<sup>109</sup>. Buna ek olarak 1840-1847 yılları arasında okul hastanesinde yatarak ya da ayakta tedavi görmüş kişilere ait dökümlere bakıldığında da İstanbul ve çevre vilayetlerden 20 bin kadar hastanın

---

<sup>108</sup> JC 16 Septembre 1844.

<sup>109</sup> JC 16 Septembre 1844.

okula gelmiş olduğu anlaşılmaktadır<sup>110</sup>. Bu, İmparatorluğun çeşitli bölgelerinden Pera'ya gelmiş olan binlerce kişinin, en az bir defa bile olsa Pera'dan geçmiş oldukları anlamına gelmektedir.

Benzer yoğunlukta olmasa da, yine müslüman nüfusun Pera'daki yaşama katılımı açısından önemli bulunacak bir başka dönem de 1868 sonrasında yaşanmış olmalıdır. Bu kez aracı kurum, Mekteb-i Sultani'dir. İmparatorluk içinde olduğu kadar dünyada da ilk kez farklı dine mensup kişilerin bir arada okuyabildikleri okulda Anadolu ve Balkanlardan gelen müslim ve gayrimüslim öğrenciler -çoğu yatılıdır- kısa zamanda Tanzimat reformları ışığında şekillenmiş öğrenimlerinden edindikleriyle kendilerini çevreleyen Pera'da, Avrupalı yaşam alışkanlıklarını deneyimlemeye koyulacaklardır. Örfi kurallarını öğrendikleri Batılı yaşam her türlü yansımasıyla önlerinde, o hayatın kapısını aralayacak olan Fransızca, bir anahtar gibi ellerindedir. Bu nedenlerle Mekteb-i Sultani'de yetişen öğrencilerin Pera'daki ortama aktif olarak katılmalarının önü kolayca açılmıştır. Pera'nın göbeğinde, hem Pera'daki yaşantıyı anlamaya meraklı, hem de bu ortama uyum göstermeye yatkın genç bir nüfusun yetişmekte olması dikkatle incelenmelidir. Zira ileride konu edilecek olan Pera Salon Sergileri'nin ardından tekrar düzenli sergiler düzenlenmeye başladığında Mekteb-i Sultani ya da Cumhuriyet'le beraber değişen ismiyle Galatasaray Lisesi'nin üstlendiği rol, sergilere mekân olmanın çok daha ötesinde olmalıdır.

Pera'daki hayatın görünür olduğu bir başka alan da sanattır. Resim başta olmak üzere çeşitli güzel sanatlar etkinliklerinin Pera'da gelişen yaşantıya paralel gittiğini söylemek mümkündür. Henüz ressamın atölyelerinde resim dersleri vermeye başlamamışken, gazetelerden takip edilebildiği kadarıyla dükkanlarda resim malzemeleri<sup>111</sup> ve gravürler, suluboya resimler satılmakta, (Bkz. EK A, EK B3) kentte kendini var etmeye çalışan ünlü-ünsüz ressamların çoğu da, bu ortam içinde eserlerini beğendirmeye çalışmaktadırlar<sup>112</sup>.

1870'lere gelindiğinde Saray merkezli gelişen resim merakının, iyiden iyiye müslümanların da dikkatini çektiğini söylemek mümkündür. Ancak burada öncelikle vurgulanmak istenen, müslüman kesimin, bu merakın öznesi olmadan evvel,

---

<sup>110</sup> JCEO 16 Novembre 1847.

<sup>111</sup> JCEO 26 Octobre 1847.

<sup>112</sup> JCEO 26 Octobre 1847. -Çıkan haberde Grand Bazar Parisien'e -Rus Elçiliği'nin yanı- eski Gracie mağazası- resim malzemelerinin geldiği yazmaktadır. Bunlar, renkli kuru boyalar, sulu boyalar, fırçalar, desen kağıdı, tuvaler, boya hokkaları, boya kurulama istampaları, yağ ve verniktir. Mağazada ayrıca Léon Cogniet, Julien V. Adam, Verboucheron, Schmidt, Caret, Rousseau ve Hubert imzalarını taşıyan peyzajlar, küçük boy natüralist konulu tablolar ile Boğaz ve Haliç manzaralı küçük sulu boya resimler satılmaktadır.

nesnesi olmaya, yani poz vermeye alışmasıdır. Edmondo de Amicis'in İstanbul'da bulunduğu 1861-1876 yılları arasında gözlediği gibi, Liman otellerinin civarında hemen hemen her gün birileri ressamalara poz vermek amacıyla beklemektedir<sup>113</sup>. (Şekil 2.1)

Resim derslerinin ileride konu edileceği gibi Askeri Okullar başta olmak üzere çeşitli okullarda programa girmesi 1870'ten sonra resim dersi görmüş ve ressam olmayı seçmiş kişileri ortaya çıkaracaktır. Aralarında Ahmed Ali Paşa (Şeker), Süleyman Seyyid ve Osman Hamdi Bey'in bulunduğu bu ilk grubun, daha ileri eğitim için Paris'e gittiklerinde çeşitli atölyelerde resim derslerine devam etmiş olmaları, döndüklerinde de resim konusunda faaliyetlerde bulunmalarını sağlamıştır. Ahmed Ali Paşa İstanbul'a geldikten bir süre sonra ilk karma sergiyi düzenlerken<sup>114</sup>, Saray Ressamı olarak tanınan Pierre Désiré Guillemet'nin de Pera'da yarı okul gibi eğitim veren ilk özel eğitim atölyesini açmaya karar vermesi (1873-74), 1870'lerde resim konusunda yaşanmakta olan gelişmelerin birbirleriye ne denli paralel gittiğinin bir göstergesidir.

Neticede Pera'da sanatçı atölyelerinin yoğunlaşmaya başladığı, resim sergilerinin gözle görülür bir şekilde artış göstermesi 1870'lerin ikinci yarısından itibaren. Hiç kuşku yok ki, bu gelişim ve çoğalma geleneksel tasvirden Batılı resme geçiş süreciyle ve de Pera'nın kendinde barındırdığı dinamik yapıyla açıklanacaktır. Elçilikler, Saray ve kamu nezdinde resmin değer bulmasıyla ilintili olarak, Pera merkezli bir resim üretim ortamı oluşması doğal olarak gelişecektir.

Bu bölüm dahilinde Pera'daki ortama dair söylenmesi gerekenleri sonlandırmadan evvel, İstibdat Dönemi ve 1880'li yıllara da bir göz atmak yerinde olacaktır. O yıllarda etkisi görülen İstibdat Dönemi'yle beraber gündelik dile yerleşen sansür günlük yaşamı olduğu gibi basını da doğrudan etkilemektedir. Yayın hayatına 1875 yılında başlamış Stamboul gazetesi<sup>115</sup>, ilk sansür haberini 1879 yılının 18 Ağustosunda, Le Matin gazetesinin 1 ay süreyle kapatıldığını eleştirel bir sesle duyurarak verir<sup>116</sup>. 12 Mart 1885 tarihinde ise Stamboul gazetesi, sansür edilmelerini kendi başyazarının sütununu tamamen boş bırakarak protesto eder. Bir yıl sonra 5 Nisan 1886'da, bir hafta süreyle kapatılan gazete, bilindiği kadarıyla kendi yayını için en uzun süreli yayın yasağı cezasını da 18 Mayıs 1886'da, 5 hafta süreyle alacaktır.

---

<sup>113</sup> De Amicis, 2005: 52-53.

<sup>114</sup> Cezar, 1995, c.2: 426, 431. -İlk sergi 1873 yılında Sanayi Mektebi'nde, ikinci sergi ise 1875 yılında Dar'ül Fünun'da gerçekleştirilir.

<sup>115</sup> Le Levant Herald 4 Août 1875, c.3: 279.

<sup>116</sup> Stamboul 18 Août 1879.



Resim açısından bakıldığında ise kentte ressamaların varlığı iyice belirginlik kazanmıştır. Pera'da açılan atölyeleri yanı sıra, ressamaların sıklıkla açık havada resim yapmak üzere manzara avantajı olan tepeleri, yerli nüfusla sıkça karşılaşılan mezarlıkları ve mesire yerlerini mesken edindikleri görülmektedir. Ne var ki, sokakta resim yapmak ifade edildiği kadar basit değildir. Zira ressamaların bu iş için izin almaları, hatta ruhsat edinmeleri gerekmektedir. Aksi takdirde resim yapmalarına müsaade edilmemektedir. Nitekim tanınmış ressamlardan Leonardo de Mango'nun ruhsatsız olarak çeşitli mahallelerde resim yaptığı için istintak edilmiş (sorguya çekilme) olması, bu konuda kimseye taviz verilmediğinin bir kanıtı gibidir<sup>117</sup>. Ancak sözü edilen izin belgesinin ne şekilde çıkarıldığına dair etraflıca bilgi edinilmesi mümkün olamamıştır.

1890'lara gelindiğinde ise, Pera yaşantısında dikkatleri en çok üzerinde toplayan yer Pera Palas'tır. 1895 yılı Ocak ayında açılan otel<sup>118</sup>, daha önceleri elçiliklerin saraylarında görülmeye alışılmış, gösterişli yemekli davetlerle ünlenir<sup>119</sup>. Belki de bu nedenle ismi Pera Oteli değil, "Pera Palace" yani Pera Sarayı'dır. Davet veren kişiler de elçi ve diplomatların yanı sıra gelir durumu iyi olan levanten ve gayrimüslimlerdir<sup>120</sup>. Pera Palas ilk yapıldığında yataklı tren seyahatleriyle İstanbul'a gelen gruplar için özel bir konaklama yeri olma amacını taşımaktadır<sup>121</sup>. Ancak sahip olduğu lüks, oteli daha başka bir yere taşıyacaktır. Akşamları elektrik ile aydınlatılan otelde son derece göz dolduran bir iç tefrişat bulunmaktadır<sup>122</sup>. Neredeyse her gece verilen kalabalık davetlerin dışında, yardım baloları da artık Pera Palas'tadır<sup>123</sup>. Otel gündüzleri ise bir buluşma yeri olarak görülmektedir. Nitekim, Pera Palas'ın "Café"si de dönemin entelektüelleri ve sanatçıları için uğrak yeridir<sup>124</sup>. Kadınlar içinse Pera Palas, dışarıdan gelen müşterilere de hizmet veren kuaför salonuyla ilgi odağıdır<sup>125</sup>. Böylece tüm kalburüstü Pera'lılar, Pera Palas'ta kendilerine özel bir şeyler bulabilmektedir. 1897 yılında Ahmet Ali Paşa'nın burada bir resim sergisi açması ise 1870'den beri artarak gelişen sergilerin Pera Palas'a taşınabilecek kadar önem kazandığının bir göstergesi olarak görülmelidir<sup>126</sup>. Ekseri, saray çevresine yakın

<sup>117</sup> Osmanlı Arşivleri, Y.A. HUS. Dosya no: 194/2 –Gömlek 126

<sup>118</sup> Gülersoy, 1994a, c.6: 239. -Otelin kuruluş tarihiyle ilgili olarak yakın zamana kadar süren tartışmalar neticesinde Gülersoy'un araştırma sonuçlarını kabul ediyor ve onun ileri sürdüğü tarihi kabul ediyoruz.

<sup>119</sup> Stamboul 25 Janvier 1895.

<sup>120</sup> Stamboul 21 Février 1895.

<sup>121</sup> Gülersoy, 1994b: 131-132.

<sup>122</sup> Gülersoy, 1994b: 135.

<sup>123</sup> Ç.Gülersoy, 1994b: 137.

<sup>124</sup> Stamboul 27 Mars 1895.

<sup>125</sup> Stamboul 8 Avril 1895.

<sup>126</sup> Stamboul 2-3 Mai, 20 Mai, 31 Mai 1897.

zengin bürokratlarla, hali vakti yerinde yabancı ve gayrim sl mlerin prestijli buldukları Pera Palas'ta, dönemin önde gelen isimlerinden ressam Ahmed Ali Paşa'nın ( eker Ahmed Paşa) sergi açması dikkate değerdir.

1890'lar ile 1910 yılları arasındaki 20 yıllık süre, resim faaliyetlerinin tepe noktaya ulaştığı, resim eğitiminin daha düzenli ve programlı olarak devlet eliyle Sanayi-i Nefise'de verilmeye ba ladığı ve Pera'da sergi etkinliklerin de yaygınlık kazandığı bir dönem olur. Yüzyıl sonlarına 1910 sonrasında ise önce İtalyanlar'ın Trablus ve Bingazi i galleri, ardından Balkan Savaşları ve son olarak da I. Dünya Savaşı, yukarıda tarif edilen ortamın canlılığını yitirmesine yol açacaktır. Ne var ki, 1911 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1916 yılında savaşa rağmen Galayarasaray Sergileri'ni düzenlemeye ba layarak bu sessizliği kıracak ve 1914 Kuşağı olarak da tanınacak yeni kuşağın  n n  açacaktır.

### 3. PERA'DA RESİM ÜRETİM ORTAMI (1844-1916)

Yukarıda aktarılmaya çalışılan 19. Yüzyıl Perası'nda, genel olarak sanatın da önemli olmaya başlaması resim sanatının değerli bir uğraş olarak kabul edilmesini doğurmuştur. Zira Pera, sahip olduğu özellikler sebebiyle, resmin de gelişmesine ve kendine bir yol çizmesine olanak tanıyacak bir ortam konumundadır.

Böylesine dinamik, işlek bir yapıda gelişecek ilişkiler ise resim açısından değerlendirildiğinde, kendine özgü bir takım unsurların belirleyici olduğu görülecektir. Bunlar, ressam, onların kurdukları atölyeler, yaptıkları resimler ve gerçekleştirdikleri sergilerdir. Resimleri yapanlar kadar önemli olan, alıcılar, eserleri değerlendiren eleştirmenler ile resim eğitiminin doğrudan devlet eliyle sağlandığı okullar ise ikinci sırada yer almaktadırlar. Birbiriyle mutlak ilişkide olan bu unsurların ya da onlar etrafında gelişen ilişki odaklarını sırayla ele almak gerekirse işe önce atölyelerden başlamak gerekir.

#### 3.1. Atölyeler

Atölyeler 19. Yüzyılın sanat yaşamında öne çıkan üretim ve eğitim yerleridir. Ressamların kendi çalışmaları için kullandıkları bu mekânlar aynı zamanda özel dersler verdikleri yerler olarak da göze çarpmaktadır. Pera'da izine rastlanan 37 atölye içinde bir tanesi vardır ki, resim derslerini diğerlerinden farklı bir şekilde kendine görev edinmiş *Académie de Dessin et de Peinture* – Desen ve Resim Akademisi'dir. Guillemet Akademisi olarak da bilinen bu akademi, sıradan bir atölyeden ziyade yarı özel bir okul gibi kurulmuş ve doğrudan bir programa bağlı kalarak resim eğitimi vermeyi seçmiştir. Bu bölümde konu edilecek diğer atölyeler ise daha çok sanatçıların konutu olan ama zaman zaman özel ders de vermiş oldukları yerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapılan araştırmada gerek gazetelerdeki detaylı ilanlardan, gerek resim içerikli genel haberlerden ve de başka kaynaklardan harmanlanan bilgiler, *Annuaire Oriental* isimli Ticari Yıllıklarından ve Goad Haritası üzerinden kontrol edilerek bir liste oluşturulmuştur. Şimdi, söz konusu listeyi görmeden önce, 1844-1916 arasındaki genel seyri etkilemiş olduğu düşünülen bazı olayları gözden geçirelim.

Pera'da izlerine rastlanan ilk atölyeler çoğunlukla fotoğraf atölyeleridir. Burada çalışan kişilerin fotoğraf kadar resimle de alakalı olmaları ise ortaya hem resim hem de fotoğraf alanında ürünlerin çıkmasının temel sebebi gibi görünmektedir. Nitekim fotoğrafın henüz tek başına yaygınlaşmasında güçlüklerin olduğu o yıllarda resme tutunması ve müşterilerin çektirdikleri fotoğrafları resim gibi renklendirmeleri ya da fotoğrafa bakılarak portre yapmaya girişmeleriyle mümkün olmuştur. Fakat burada ilgi çeken sözü edilen bu ilk fotoğraf atölyelerinde isimlerine rastlanılan kişilerin, dünyada da fotoğraf konusunda tanınmış kişiler olmalarıdır. Örneğin fransız fotoğraf sanatçısı Compas, ilk defa 1841 yılında geldiği İstanbul'a 5 yıl sonra yeniden gelip, burada bir atölye kurmuştur<sup>127</sup>. Keza bir başka ünlü fransız Alphonse Durand da Galatasaray'da atölye açmış<sup>128</sup>, 1845'lerde tanınmış Caryo ve Giovanni Naya Kardeşler de kariyerleri kapsamında Pera'da bir süre çalışmaya karar vermişler<sup>129</sup>, Ernest Edouard Caranza ise İstanbul'a ait bir albüm oluşturmak için kente gelmiş, Sultan'ın onayını alınca da 1855 Paris Sanayi Fuarında yapılacak Osmanlı Sergisi için görev almayı kabul etmiştir<sup>130</sup>. Oluşturulan listede adına rastlanan Amadeo Preziosi ise kendi sözleriyle mutluluğu aramak üzere yola çıkıp, İstanbul'a yerleşmek üzere gelmiş ilk ressam olarak yer almaktadır<sup>131</sup>.

Pera'nın 1850'lerden sonra daha işlek bir bölge halini alması, Saray ve çevresinin kentte yaşayan diplomatların, elçilerin resim ve fotoğrafa gösterdikleri ilgiyle alakalı olduğu kadar, dış unsurlarla da ilişkilidir. Yeri gelmişken Kırım Savaşı'nın (1853-56) bu yıllardaki hareketliliğin temel sebebi olduğu söylenmelidir. Savaş, Avrupa Devletleri'nin birlikte Rusya'ya karşı giriştiği ortak bir hareket olması sebebiyle, pek çok Avrupa'lının dikkatini çekmişti. Gelişmeleri izlemek üzere pek çok kişi Kırım'a doğru yola çıktıklarında, güzergahın son güvenli limanı İstanbul'da uzun süre konaklamayı seçecekti. Zira Kırım Savaşı, fotoğraflanacak ilk savaştı, fotoğrafçılar için de önemli bir fırsattı, dolayısıyla o yıllarda kentte bir çok fotoğrafçı görmek mümkündü. (Bkz. Tablo 3.1)

---

<sup>127</sup> Ölçer, -tarih belirtilmemiş: 38.

<sup>128</sup> Öztuncay, 2003: 80.

<sup>129</sup> Ölçer, age: 43.

<sup>130</sup> Öztuncay, 2003: 160-162.

<sup>131</sup> İnankur, 2007: 10.

Tablo 3.1: 1840-1860 yılları arasında Pera’da görülen Atölyeler

Yıl	Sanatçı	Adres	Genel bilgi
1840?-87	Pierre Guès	Sünbül Sk. 12	1840’larda Mekteb-i Harbiye’de hocadır <sup>132</sup> .
1842-1882	Amadeo Preziosi	Hamalbaşı 14 Yeniçarşı Sk. 28	Suluboya resimleriyle tanınır <sup>133</sup> .
1846 - ...	Compas	Galata	Fotoğraf sanatçısıdır <sup>134</sup> .
1848- ...	Paris’li bir ressam adı bilinmiyor	Polonya Sokağı (Nuru Ziya Sk.)	Portre siparişi ve tablo onarımı yapıyor <sup>135</sup> .
1850- ...	Naya	Rus Sarayı’nın karşısı	Daguerre vari çalışıyor, resim dersleri veriyor <sup>136</sup> .
1851- ...	Morselli	Missiri Evi	Fildişi üzerine portre çalışıyor <sup>137</sup> .
1852- ...	Alphonse Durand	Galatasaray’da Dubois Evi	Daguerre vari çalışıyor <sup>138</sup> .
1853- ...	Caranza ve Maggi	Fransız Sarayı karşısı	Daguerre vari çalışıyorlar. <sup>139</sup>
1853- ...	Egidio Ancarani (Amarani Egidio)	?	Sultanların minyatür portrelerini yapıyor <sup>140</sup> .
1853 - ...	Iscovesco	?	Kopyacı ressam olarak tanınır <sup>141</sup> .
1855 - 81	Giovanni Brindesi	Yeni Çarşı Sk. 48 <sup>142</sup>	Bkz. Tablo 3. 4

Yukarıda yer alan isimler arasında o yıllarda İstanbul’da bulunan Schranz, Preziosi ve Brindesi’ye ait resimlere bakıldığında Boğaz’ı geçen İngiliz ve Fransız donanmalarını, cepheye giden askerleri ve hatta esir düşen Rus Askerlerini resmettikleri görülecektir<sup>143</sup>.

<sup>132</sup> Artun, 2007: 39.

<sup>133</sup> Duhani, 1947: 16. -Preziosi’nin karikatürist oğlu ise daha sonra Caro Ailesinden Matmazel Caro ile evlenir. 1940’larda Lozan Oteli olarak bilinen apartmana taşınırlar. Evlerinde pek çok yabancı ve Türk sanatçının yatılı olarak konuk edildiği bilinmektedir.

<sup>134</sup> JCEO 16 Octobre 1846. “Fransız fotoğraf ustası buluş sahibi Daguerre’in öğrencisi Compas, Galata’da Saint Georges Kilisesi yakınındaki taş evde bir atölye açtı.”

<sup>135</sup> JCEO 11 Février 1848. Bu ilanda ressamın kimliği belirtilmemiştir. Oturduğu sokağa gidildiğine, “ressam” sıfatıyla arandığında bulunabilecek olması, kişinin adı bilinmeden de sadece ressam olarak tanınabildiğine işaret etmektedir.

<sup>136</sup> JCEO 4 June 1850.

<sup>137</sup> JCEO 4 Mai 1851. Suluboya ve minyatür ressamı olarak bilinen Morselli özellikle hanımların zevkine uygun fildişi üzerine küçük portreler yaptığını duyurduğu ilanda, 1000 kuruş ile 800 kuruş arasında fiyatları değişen bu küçük hediyelik eşyalar ve madalyonlar sattığını yazmaktadır.

<sup>138</sup> JCEO 4 Juillet 1852.

<sup>139</sup> JCEO 14 Mai 1853.

<sup>140</sup> JCEO 4 Octobre 1853. Ancarani’nin, Osman Gazi’den bu yana tüm sultanların yapmış olduğu ve pek çok eserinin Floransa, Roma ve Venedik Müzelerinde bulunmaktadır. Yaptığı sultan portreleri 40 kuruşa her ay yayımlanan bir fasikül içinde satılmaktadır.

<sup>141</sup> JCEO 14 Août 1853. Valak asıllı ressam, eğitimini Paris Güzel Sanatlar Okulu’nda tamamlamıştır. İstanbul’a bir süre için yerleşen sanatçı Poussin, Rubens, Carrache, Veronese, Raphael, Tiziano, Murillo ve Gruzze gibi resamlara ait eserlerin kopyalarını ustaca yapmasıyla tanınmaktadır. Adresi tespit edilemeyen atölyesinin Cuma günleri ziyarete açık olduğu öğrenilmiştir.

<sup>142</sup> Kırım Savaşı’nın 150. yılı, 2006: 78.

<sup>143</sup> Kırım Savaşı’nın 150. yılı, 2006: 78-91.

1870'lere gelindiğinde ise durum aşağıdaki tabloya bakılarak tahmin edilebilir durumdadır.

Tablo 3.2: 1870-80 yılları arasında Pera'da görülen Atölyeler

Yıl	Sanatçı	Adres	Genel bilgi
1873- ...	Moretti	Linardi Sk.8	Evinde resim dersleri veriyor <sup>144</sup> .
1874-1877	Pierre D. Guillemet	Hamalbaşı 50-60 / Kalyoncukulluğu	Akademi ismiyle programlı resim eğitim verir.
1877-1881	Hélène Guillemet	Çukurcuma 8, -1879-1881 Journal Sk. -1881 -?	Eşinin ardından derslere devam eden Hélène Guillemet, 1881 yılında akademiye fransızca eğitim yapan bir okulla birleştirir.
1877- ...	Şişeyan Serupe	Bab-ı Ali Aziziye Cad. 1	Saray dekoratörlerindendir <sup>145</sup> .

1870'ler gözle görülür bir durgunluğa işaret eder gibidir. Fakat bir kaç yıl içinde yaşanacak hareketlilik dikkate alındığında bu sessizliğin bir parça fırtına öncesi sessizliğe benzetilmesi mümkündür. Çeşitli okullarda ağırlıklı olarak askeri eğitim almalarına rağmen, Paris'te ihtisaslarına resim üzerinde devam etmiş, Ahmed Ali Paşa, Süleyman Seyyid ve Osman Hamdi Beyler bu yıllarda yurda dönüş hazırlığındadırlar. Onların dönmesiyle beraber de, Osmanlı Resim Tarihi'ni şekillendiren bir dizi gelişme gerçekleşecektir. Bir nevi atılım süreci olarak tanımlanacak bu döneme katkı veren bir diğer ressam ise Pierre Désiré Guillemet olacaktır. Bir görevlendirmeye İstanbul'a gelen ressam kısa süreceğini sandığı "Doğu macerasını" hayatının sonuna kadar yaşayacaktır.

Adolphe Thalasso'nun kaleme aldığı 1910 tarihli "L'Art Ottoman" adlı kitapta bahsedildiği gibi Konstantinopolis'teki derli toplu ilk atölye-okul, Pierre Désiré Guillemet'ye ait olan "*Académie de dessin et de peinture*"dür<sup>146</sup>. 1874 yılında Hamalbaşı Sokak 60 numarada<sup>147</sup> kurulan bu atölye, Saray Ressamı ünvanını taşıyan Guillemet'nin gerçekleştirdiği en önemli girişimdir. Atölye yerine akademi isminin kullanılmasından sezilebileceği üzere Guillemet, bir okul yaratma çabasıyla hareket etmiştir.

<sup>144</sup> La Turquie 22 Novembre 1873, 8 Janvier 1874, 12 Août 1874.

<sup>145</sup> Kürkman, 2004: 785. Atölyesinde Pazar günleri hariç her gün resim ve desen dersleri veren sanatçı, daha ziyade tiyatro dekoratörü olarak tanınır. Naum Tiyatrosu başdekoratörü Merlo ile çalışmıştır. II.Abdülhamit'in Saray Tiyatrosu için de çalıştığı bilinmektedir.

<sup>146</sup> Thalasso, 1989: 11.

<sup>147</sup> Cezar, 1983, c.2: 448. İlk atölyenin Hamalbaşı Sokak 60 numarada kurulduğunu bildiren bazı ilanların yanı sıra burada yapılan ilk sergi hakkında çıkan haberde adresin Hamalbaşı Sokak 50 numara olarak verilmiştir. Thalasso ise akademinin adresini Kalyoncu Kulluğu Sokak olarak verir. Doğru adresi saptamak için yapılan çalışma sonunda, tarif edilen binanın, numaralarının da yaklaşık olduğu görülerek hem Hamalbaşı Sokağına hem de Kalyoncu Kulluğu Sokağına cephesi olabilecek köşe bir bina olabileceği yargısına varılmıştır. Ek A'da yer alan plan üzerinde de binanın yeri bu yargıya uygun olarak gösterilmiştir.

1863 yılında, III. Napolyon tarafından görevli olarak Athos Dağı manastırlarında yapılacak bir araştırma ve sonrasındaki kazı çalışmasına ressam olarak gönderilen Guillemet<sup>148</sup>, burada Emmanuel Miller ile çalıştıktan sonra 1864 yılı Ağustos ayında Güzel Sanatlar Bakanlığı (Ministère des Beaux Arts) tarafından<sup>149</sup> Abdülaziz'in daveti<sup>150</sup> üzerine Konstantinopolis'e gönderilir. 1864 yılı Aralık ayı sonunda da Guillemet, Konstantinopolis'e ulaşır<sup>151</sup>. Buradayken yazdığı mektuplarda sıkça resminin beğenildiğinden ve gördüğü ilgiden söz etmektedir<sup>152</sup>. Bu arada Sultan Abdülaziz'in, biri 1866 yılında diğeri de 1873'te olmak üzere ikisi ayakta, biri de at üzerinde 3 portresini yapar.\*

Araştırmacı Du Crest'in yakın tarihli doktora çalışmasında aktardığına göre Guillemet, Saraydan aldığı siparişlerin uzaması sebebiyle planladığı tarihten daha uzun süre İstanbul'da kalacağı için memnuniyetsiz hatta Paris'ten ve de Paris Salon Sergileri'nden uzakta kalmaktan dolayı rahatsızdır. Ne var ki bu sıkıntılı hal, ressama bir fikir verecektir. 1869 yılı Mayıs ayında yazdığı bir mektupta da söylediği gibi Guillemet, daha uzun süre kalacağını sezdiği İstanbul'da yeni bir uğraş yaratmak amacıyla bir okul kuracaktır<sup>153</sup>. Thalasso'ya göre Guillemet'nin fikrinin onaylanmasında Sultan Abdülaziz'in 1867 yılında Paris'e yaptığı seyahatin de tesiri olmuştur<sup>154</sup>. Fakat gerçekleşmesi yine de zaman almış, okulun açılması 1874 yılını bulmuştur. O süreye kadar Guillemet'nin eşiyle birlikte, İstanbul'a henüz dönmüş olan Ahmed Ali Paşa ile birlikte bir sergi düzenlemeyi düşündükleri bilinmektedir. (Bkz, Sergiler Bölümü) 1874 yılında nihayet Guillemet'nin Akademisi açılmıştır. İlk kayıt yaptıran öğrenciler içinde daha önceden resim dersleri almış ve eğitimlerini Guillemet'nin yanında geliştirmek isteyen kişilerin olması, burada verilecek eğitimin sıradan bir atölyedeki özel derslerden farklı olduğunun bilindiğini düşündürmektedir. İlk öğrenciler arasında Sarkis Diranyan ile Civanyan kardeşler öne çıkarken<sup>155</sup>, isimleri kayıt defterlerinde yazılmamış olduğu halde birkaç müslüman öğrencinin derslere katıldığı bilinmektedir<sup>156</sup>. Thalasso akademi hakkında şöyle yazmıştır:

---

<sup>148</sup> Du Crest, 2006: 89, 97.

<sup>149</sup> Du Crest, 2006: 97.

<sup>150</sup> Hitzel, 2002: 311

<sup>151</sup> X.Du Crest, age. s.99.

<sup>152</sup> Artun, 2007: 39.

Kıbrıs, 2003: 45.

\*Eserlerden 1873 tarihli olanı Topkapı Sarayı Müzesi'nde, diğeri ise Versailles Müzesi'nde bulunmaktadır.

<sup>153</sup> Artun, 2003: 39-40.

Du Crest, 2006: 113-114

<sup>154</sup> Thalasso, 1989: 11.

<sup>155</sup> Thalasso, 1989: 11.

<sup>156</sup> Artun, 2007: 40.

“1874'te Guillemet; Abdülaziz'in özel ressamı, ilk özel atölyeyi Pera'nın ortasında Kalyoncu Kulluğu Sokağında kurdu. 1867 Paris Sergisi'ne katılmış olan Sultan bu girişime doğrudan destek vermişti. Bu akademiye ilk olarak Ermeniler ve Levantenler yazıldılar. İlk öğrenciler içinde Serkis Diranyan (Paris'te eğitim almıştı), Bedan Civanyan, diğer kardeş Civanyan, Alsas'lı Schultz, Belçikalı Coppens ve Rum Zolos vardı. Aynı yılın sonunda bu gruba 3 de Türk katılmıştı<sup>157</sup>.”

Akademi, Batılı anlamda resim eğitiminin doğrudan verildiği bir atölye olması itibariyle Osmanlı Resim tarihinde bir ilk olarak kabul edilip, öncü bir girişim olarak değerlendirilmektedir<sup>158</sup>. Guillemet Akademisi işi ciddiye aldığını ilk yılın sonunda gerçekleştirdiği öğrenci sergisiyle gösterecektir<sup>159</sup>. Bu vesileyle akademiye tanıtılan gazete, bir yıl içinde öğrencilerin geçtikleri aşamaları detaylı bir şekilde anlatılırken, karakalemle başlayan ilk derslerin sırasıyla pastel ve yağlıboya geçtiğinden, natürmortla başlayan kompozisyonların da artık canlı modele döndüğünden bahsetmiştir. Program pazar günleri hariç haftanın her günü devam etmekte, dersler de haftada 6 gün, sabah 8 ile akşam üzeri 5 saatleri arasında yapılmaktadır. Kız öğrencilerin de katılabileceği dersler ise salı ve cumartesi günleridir. Eğitimin kapsamına bakıldığında Ingres'den bu yana öne çıkan desen ağırlıklı bir eğitim verildiğini söylemek mümkündür, zira Guillemet desen çalışmalarını resmin temeli kabul eden Hippolyte Flandrin'in öğrencisi olmuş, Flandrin de eğitimini Ingres'den almıştır<sup>160</sup>. Bir sonraki yıl 1876'da Öğrenci Sergisi yeniden tekrarlanır<sup>161</sup>. Ne yazık ki Akademinin Guillemet ile birlikteliği çok kısa olur. 1877 yılında başlayan Osmanlı - Rus Savaşı sırasında kentte yayılan tifo salgınına yakalanan ressam 50 yaşında yaşama veda eder. Pek çok kaynakta Guillemet'nin ölümüyle akademinin kapandığı ya da kapandığı sanıldığı yazılsa da<sup>162</sup> araştırma sırasında görülmüştür ki, Akademi 3-4 yıl daha Hélène Guillemet tarafından açık tutulmuş ve derslere devam edilmiştir. Ressamın ölümünden iki yıl sonra 1879'da Çukurcuma Sokakta 8 numaraya taşınan Akademi<sup>163</sup>, 1881 yılında Madam Guillemet'nin kurucusu olduğu Fransızca eğitim veren Kız Okulu'yla birleştirilir (Institution Française de Demoiselles). Derslerin o yılın 1 Eylül'ünde başlayacağını duyurulduğu gazete ilanında yeni adres olarak da Jurnal Sokak'ta 8 numara gösterilmiştir<sup>164</sup>. Bundan sonra bahsi geçen bu iki okulun akibeti hakkında başkaca bir bilgiye rastlanmadığı gibi Madam Guillemet'nin de ne

<sup>157</sup> Thalasso, 1907 b: 366.

<sup>158</sup> Germaner ve İnankur, 2006: 24.

<sup>159</sup> La Turquie 5 Août 1875.

<sup>160</sup> Artun, 2007: 40.

<sup>161</sup> Cezar, 1995, c.2: 450 –Yazar bu sergiyle ilgili bir ilanı kullanmıştır. İlanda serginin İngiltere Sefareti kurbinde Hamalbaşı Sokak 50 numarda yapıldığı yazmaktadır.

<sup>162</sup> Cezar, 1995, c.2: 449.

<sup>163</sup> Stamboul 3 Février 1879. (Bu ilan 20 Mayıs 1880 tarihine kadar gün aşırı olarak yayımlanmıştır.)

<sup>164</sup> Stamboul 15 Septembre 1881.



kadar süre daha yaşadığı hakkında net bir bilgi edinilmemiştir. Benzer şekilde, akademinin açık olduğu yıllarda yıl sonu sergilerinin devam edip etmediği de yine öğrenilememiştir. Pierre Désiré Guillemet'nin beklenmedik ölümü sebebiyle kurmak istediği okul, ayrıcalıklı bir atölye olmaktan öteye geçememişse de, Sultan'ın aklına devlet eliyle bir okul kurulması fikrini yerleştirmeyi başarmıştır. Sultan Abdülaziz, *Mekteb-i Sanayi-i Şahane* adıyla bir okul kurmak istediğini, Müdür olarak da Guillemet'yi atadığını 1877'de söylemesine rağmen<sup>165</sup>, gerek ressamın ani ölümü gerekse sürecin yavaş işlemesi sebebiyle bir Güzel Sanatlar Okulu'nun kurulması 1883 yılını bulmuştur. (Bkz. Okullar Bölümü)

1880'ler böylece, kurulacak olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yarattığı etkiyle ve Pera'daki resim ortamının da giderek canlanmasıyla şekillenecektir. Nitekim, 1880'lerin ikinci yarısından başlayan ve 1890'ları da içine alan 15-20 yıllık sürede Pera'daki atölyelerinin sayısında belirgin bir artış yaşanmıştır. Bu artış, ileriki bölümde konu edilecek sergilere de yansımış, sanatçı sayısındaki artış, eser çoğalması ve sergilerin yaygınlaşması olarak görülmüştür. Bu dönem içinde Sanayi-i Nefise Hocalarının; Warnia, Bello, De Mango ve Vallaury'nin Pera'yı yerleşim yeri olarak seçmeleri etkili olmuş olmalıdır. Sanayi-i Nefise'nin bu saygın hocaları bireysel resim çalışmalarını Pera'da yaparak, diğer sanatçılarla ve de resim üretim ortamıyla doğrudan temasta kalabilmişlerdir. (Bkz. Tablo 3.3)

Tablo 3.3. 1880-90 yılları arasında Pera'da görülen Atölyeler

Yıl	Sanatçı	Adres	Genel bilgi
1880-1907	Ahmed Ali Paşa	Mercan Yokuşu	
1880-1896	Luigi Acquarone <sup>166</sup>	Tepebaşı Sokak 39 -1880 Linardi Sk. Meunier Evi -1881 Ağa Hamamı Sokak 31- 1894	
1881- ...	Giovanni Brindesi	Yeniçarşı sokak, 60	Taşbaskı çalışmaları var <sup>167</sup> .
1882-1894	Charles Nişanyan	Tepebaşı Sk. 31 -1882 <sup>168</sup> Pangaltı Sk., 157-1891 <sup>169</sup>	Portreci olarak tanınır.
1886- ...	Bertrand		Özel ders veriyor <sup>170</sup> .
1887- ...	Artur J. Hunter	Voyvoda Cad. 4	Fotoğraftan resim yapıyor <sup>171</sup> .
1887- ...	L. Dujardin	Voyvoda Cad. 4 ve 13	Portreci olarak tanınır <sup>172</sup> .

<sup>165</sup> Artun, 2007: 40-41.

<sup>166</sup> Annuaire Oriental, 1891: 559.

<sup>167</sup> İnankur, 2007: 11. Brindesi, Elbise-i Atika Sergisinde yer alan kostümlerin gösterildiği, taşbaskı albümün çizerlerindendir.

<sup>168</sup> Stamboul 24 Novembre 1882.

<sup>169</sup> Annuaire Oriental, 1891: 559.

<sup>170</sup> Stamboul 12 Avril 1886. Sanatçının hakkında çıkan haberdan, 1880'lerde Pera'da epey tanındığı anlaşılmaktadır. Siluetleri, desenleri, pastelleri, portreleri, karikatürleri, peyzaj ve deniz resimleriyle ünlü ressam, 5-6 seanslık özel dersle yeteneği olan herkese resim öğretebileceği iddiasındadır. Adres olarak Stamboul gazetesini verilmiştir.

<sup>171</sup> Stamboul 19 Janvier 1887.

Tüm bu etki ve gelişimler 19. Yüzyıl Perası'nda resim merkezli bir yaşamın gelişmesinin ana hatları olarak kabul edilmelidir. Resim, bu atölyeler sayesinde ilgi çeken hatta biraz da moda bir uğraş halini alırken, resim eğitiminin yaygınlaşması esas olarak Sanayi-i Nefise'nin kurulmasıyla gerçekleşecektir. 1890'lar böylece, çoğalmanın tepe noktasına ulaştığı yıllar olmakla beraber, Pera da resim etkinliklerinin sergilendiği ana duraktır. (Bkz. Tablo 3.4)

Tablo 3.4. 1890-1916 yılları arasında Pera'da görülen Atölyeler

Yıl	Sanatçı	Adres	Genel bilgi
1891-1894	Assadour Antranik	Pera Cad. 603 <sup>173</sup>	
1891- ...	Balcıyan	Doğramacı Sk. 9 <sup>174</sup>	
1891- ...	Çobanyan	Galata,İzmirlioğlu Han, 20 <sup>175</sup>	
1891- ...	Froinkel	Pera Cad. 568	Ressam ve dekoratördür. <sup>176</sup>
1891- ...	Joseph Manas	Yağhane Sk. 34	Saray Ressamıdır <sup>177</sup> .
1891- ...	Romeo A.R.	Linardi Sk. Meunier Evi	Portreci olarak tanınır <sup>178</sup> .
1891- ...	Sabbides S.	Tarlabası Peşkirici Sk, 12	Portreci olarak tanınır <sup>179</sup> .
1891- ...	Silbert S.	Polonya Sk, 13 <sup>180</sup>	
1891- ...	Therenzio Consoli	Kabristan Sk. 63 <sup>181</sup>	
1891- ...	Wilh Winkler	Pera Caddesi, 544	Gravür ustasıdır <sup>182</sup> .
1894- ...	Onnik Pulciyan	Pangaltı Cedidiye Sk. 84	Portreci olarak tanınır <sup>183</sup> .
1894- ...	Leonardo De Mango	Minare Sk. 19 <sup>184</sup> Sağ Sk. 11 <sup>185</sup> Galatasaray Pasajı, 11 <sup>186</sup>	Sanayi-i Nefise'de ders verir.
1894- ...	Tolla Della Franc	Karnaval Sk 22 <sup>187</sup>	
1894- ...	Warnia Zarzecki	Karnaval Sk. 25 <sup>188</sup>	Sanayi-i Nefise Hocalarındandır.
1896-1910	Fausto Zonaro	Akaretler, 50	İlk atölyesi Taksim'dedir <sup>189</sup> .
1904- ...	Tigrane Essayan	Hamazkiaz Ermeni Katolik Okulu	Hanımlara resim dersleri verir <sup>190</sup> .

<sup>172</sup> Stamboul 10 Janvier 1887. Paris'li ressam, fotoğraftan bakarak yaptığı portre tablolarıyla tanınır. Bu işi oldukça ucuza yaptığını duyuran sanatçı, 10 günde istenen siparişi yağlıboya tablo olarak teslim edeceği sözü vermektedir. Eserleri Sebah Fotoğrafevinde görülebilmektedir.

<sup>173</sup> Annuaire Oriental, 1891: 559.

<sup>174</sup> Annuaire Oriental, 1891: 559.

<sup>175</sup> Annuaire Oriental, 1891: 559.

<sup>176</sup> Annuaire Oriental, 1891:559. Sanatçının cam ve ahşap üzerine altın ve gümüşle yapılmış yazı ağırlıklı çalışmaları olduğu bilinmektedir.

<sup>177</sup> Annuaire Oriental, 1891: 559.

<sup>178</sup> Annuaire Oriental, 1891: 559.

<sup>179</sup> Annuaire Oriental, 1891: 559.

Kürkman 2004: 762. Sanatçılar Birliği üyesi olan Sabbides, 1882 ve 1884 yıllarında Münih Sergisinde mansiyon almış, 1883 yılında ise yine aynı sergide bu defa madalya ile ödüllendirilmiştir. Fotoğraftan bakarak yaptığı portreleriyle tanınan ressam, evinde özel dersler vermiştir.

<sup>180</sup> Annuaire Oriental, 1891: 559.

<sup>181</sup> Annuaire Oriental, 1891: 559.

<sup>182</sup> Annuaire Oriental, 1891: 559.

<sup>183</sup> Annuaire Oriental, 1894.

<sup>184</sup> Annuaire Oriental, 1891-94.

<sup>185</sup> Stamboul 4 Avril 1902.

<sup>186</sup> Leonardo De Mango Sergi Kataloğu, 2006: 90.

<sup>187</sup> Annuaire Oriental, 1894.

<sup>188</sup> Annuaire Oriental, 1894.

<sup>189</sup> Annuaire Oriental, 1894.

<sup>190</sup> Stamboul 14 Octobre 1904. Hanımlar özel resim dersleri veren sanatçı, canlı modelden çalıştığını vurguladığı ilanında, 15 Ekim 1904 tarihinden itibaren derslere başlayacağını duyurur.

Atölyeler hakkında yapılacak son bir değerlendirme ise daha farklı bir yaklaşımla, Pera Planı üzerinde görülen dağılımla ilgidir. Çoğunluğu Pera Caddesi (bugünkü İstiklâl Caddesi) üzerinde veya bu caddeye açılan ara sokaklar üzerinde olduğu tespit edilen atölyelerin yoğun bir grubu Asmalımecit Sokak civarından Tepebaşı'na uzanan bölgede görülürken, bir başka grup da daha dağınık olarak Tarlabası Sokağı'nın yukarı kısımlarında yerleşmiştir. Öte yandan Taksim kanadı da en az atölyenin bulunduğu kesim olarak dikkati çekmektedir. (Bkz. Ek A, Ek B2)

Bu dağılıma bakarak akla gelen sorulardan biri, Tarlabası tarafında daha geniş bir alana yayılan atölyelerin, Tepebaşı yönünde her iki taraftan da Petits Champs Bahçesini sarmasıyla ilgili olarak, ressamların bu açık alanı resim yapmak için kullanıp kullanmadıklarıdır. Çünkü dönemin resminde manzaralar önemli bir yere sahip olmakla beraber, gündelik sahneler de konu olarak seçilmektedir. Her iki tür konu için de açık alanda çalışma gereği bulunduğu düşünülürse, Pera'daki ressamların şövalelerini koyabilecekleri pek fazla açık alan bulunmadığı görülür. Ya Petits Champs-Tepebaşı setine gidecekler ve hem Haliç'i görebildikleri hem de aşağı tarafta kalan mezarlıkları gözlemleyecekleri bir yerde çalışacaklar, ya da Cihangir tarafında set üstüne giderek, Tophane sırtından Boğaz, Sarayburnu vs. manzarası yapacaklardır. Bir başka uygun alan orak görülen Fransız Sarayı'nın bulunduğu nokta ise elçilik olması nedeniyle girilmesi yasaklı bir bölgedir. Bu nedenle, hazırlanmış plan üzerinde en fazla yoğunluğun Petits Champs civarında olması doğru bir anlam taşımaktadır.

### 3.2. Okullar

Pera'daki resim üretim ortamının gelişmesinde, doğrudan verilen resim eğitiminin önemi, tahmin edileceği gibi büyüktü. Bu kapsamda genelinde sanat, özelinde resim eğitimi programlarının hayata geçirilmesi ancak 19. Yüzyıl'ın son çeyreğinde mümkün olmuş olsa da Askeri Okullar'da eğitim gören öğrencilerin resimle tanışması daha erken tarihlerde gerçekleşmişti. Avrupa başta olmak üzere, o yıllarda kurulan pek çok Askeri Mektep'te programlara teknik resim, desen ve perspektif gibi derslerin konması yaygınlaşmaktaydı. Osmanlı Kurumları da buna uyum göstermekteydi.

Bu gelişime genel hatlarıyla değinecek olursak, evvala Baron de Tott'un girişimiyle 1773 yılında yeniden yapılandırılan Humbaracı Kışlası'nda eğitim veren Mühendishane-i Bahri Hümayun'dan bahsetmek gerekecektir çünkü 1784 yılında programına desen derslerini ilave eden ilk kurum olmuştur. Aynı yıllarda İstanbul'da

Fransa Elçisi olarak göreve başlayan Choiseul-Gouffier (1752-1817) de bu sürece katkı sağlayan kişilerden biri olarak dikkat çekmektedir. Askeri Okullarda okutulan bazı metinlerin çevrilmesi ve de çoğaltılması gibi pek çok konuda sergilediği çalışmalar kadar, özellikle de İstanbul haritalarının çıkartılması konusundaki çabaları, okullarda Teknik Resim dersinin verilmesi gereğini ortaya çıkartması bakımından önemli olacaktır. **(Artun, 2007: 22)** Nitekim 1795 yılında kurulan Mühendishane-i Berri Hümayun (1795), 3 yıl sonra desen derslerinin yanı sıra Teknik Resim dersini de programına alacaktır. **(Cezar, 1995, c.1: 377)**

Resimle bu şekilde tanışan öğrencilerde, resim eğitiminin ne denli etkili olduğu ise ihtisas için gittikleri yurtdışında çeşitli atölyelerde resim derslerine yazılmayı seçmelerinden anlaşılmaktadır. Fakat sözü edilen bu ihtisas programlarına Osmanlı öğrencilerinin katılabilmesi daha ileriki tarihlerde mümkün olacaktır. Zira ilk kez 1830'da öğrenci göndermek için hazırlanan protokole, muhafazakâr çevreler engel koyacak ve II. Mahmud'a karşı geleceklerdir. Yine de 4 öğrencinin gönderilmesi başarılacak, 4 yıl sonra da ilk kalabalık grup Paris'e yollanacaktır. **(Artun, 2007: 32-33)**

Eğitim için devlet desteği ve himayesinde Paris başta olmak üzere Avrupa'da çeşitli merkezlere yollanan bu öğrenciler zamanla önemli başarılarla imza atmışlardır. Örneğin yurtdışına ilk giden öğrencilerden biri olan İbrahim, 1835-39 yılları arasında Londra'da eğitim aldıktan sonra yurda dönmüş ve söylendiğine göre de Sultan Abdülmecid'e resim dersleri vererek Sarayda kendine yer edinmiştir. Ne var ki, yaptığı bir portrede Sultanın yüzündeki çiçekbozuğu izlerini saklamadığı gerekçesiyle de Saraydan uzaklaştırıldığı ileri sürülen İbrahim askeri kariyerinde başarılı olarak Ferik (korgeneral) mertebesine kadar yükselecektir. **(Artun, 2007: 34)** Bundan sonra da kendisinden Ferik İbrahim Paşa adıyla Osmanlı Resim Tarihi'ndeki ilk müslüman ressam olarak bahsedilecektir. **(Cezar, 1995, c.1: 377-379)** Aynı yıllarda yurtdışına eğitime gönderilen bir başka isim ise ileride yine Ferik ünvanı alacak olan Tevfik Paşa'dır. Bilindiği kadarıyla Tevfik Paşa madalyalar üzerine çalıştığı portreleriyle ünlenmiştir. **(Artun, 2007: 34)** Üçüncü bir isim olarak karşımıza çıkan Hüsnü Yusuf Bey de, yurtdışındaki eğitimi sonrasında Mühendishane'de resim öğretmenliğine başlayarak, ilk müslüman resim öğretmenlerinden biri olmuştur. **(Halil Eldem, 1970: 33)**

Bu dönemi İstanbul'da Batılı tarzda eğitim veren sivil okulların kurulması izleyecek, yabancı sanatçılar bu defa gerek öğretmen sıfatıyla gerekse bürokratik ilişkiler sebebiyle daha sık İstanbul'a gelerek derslere burada devam edeceklerdir. 1846 yılında açılmış Mekteb-i Harbiye'nin programına alınan perspektif ve desen

derslerinin önce Schranz'a sonra da Pierre Guès'e emanet edilmesi böyle açıklanabilir<sup>191</sup>. Öğrencilerin de derslere ilgi göstermesiyle orantılı olarak resim içerikli dersler kısa zamanda sonuçlarını göstermeye başlayacaktır. Öyle ki 1850'lerden sonra özellikle Askeri Okulların kayıtlarına bakıldığında mezunların "Topçu Sınıfı", "Mühendis Sınıfı" ya da "İstihkâm Sınıfı" gibi ayrışmasına "Ressam Sınıfı"nın da eklendiği görülecektir. **(Cezar, 1995, c.1: 384)** Anlaşılan verilen eğitim, kişinin ressam sıfatı almasına olanak verecek kapsamdadır.

Askeri okulların dışında farklı alanda eğitim veren Mekteb-i Tıbbiye (1839-1841) ve Mekteb-i Sultani de (1868) programlarına desen derslerini alınca resim artık sivil eğitimin içine iyice girmiş olur. Mekteb-i Sultani Resim Öğretmeni Hayette, şehirde yapılan ilk büyük sergide (1873) öğrencilerinin eserlerini de teşhire koyarak, hem öğrencilerini cesaretlendirmeyi başarmış, okul yönetiminin dahası okul programının da resim eğitime destek sağlaması sonucunda Mekteb-i Sultani öğrencilerinin bir kısmı ileride Sanay-i Nefise Mektebi'ne devam etmeyi seçmişlerdir. Darüşşafaka ise, programındaki desen derslerinde başarılı olan öğrencilerinin eserlerini sergilemek için okul olarak kendilerinin sergi düzenlemesini sağlamış, hatta yapılan resimleri Saray'a götürerek doğrudan Sultan'ın beğenisine sunma yolunu seçmiştir. Özellikle Sultan II. Abdülhamid (1842-1918) döneminde (1876-1909) neredeyse her yıl sonunda mutlaka bir sergi açan okul yönetimi, Darüşşafaka öğrencilerinin bu yolla resim tarihine dahil olmalarına fırsat vermiştir. Ancak bu çabalar ve verilen eğitim Güzel Sanatlar Okulu'nun yerini tutmayacaktır.

### 3.2.1. Darüşşafaka Okulu

Darüşşafaka Okulu, 1873 yılında yetim ve yoksul müslüman çocuklarının eğitim görebilmesi için kurulmuş, dönemin önemli eğitim kurumlarından. İlk olarak 30 Mart 1863 tarihinde Abdülaziz'in fermanı ile "aceze-yi eytam ve etfal-i müslimenin talim ve terbiyeleri için" Cemiyet-i Tedrisiye-i İslamiye adıyla kurulan cemiyet, daha sonraki tarihlerde kurulan Mekteb-i Sultani'nin kurumsal yapısı ve eğitim programından etkilenilerek, 1873 yılında sivil bir orta öğretim kurumuna dönüştürülür. 1868 yılında Fatih'te Maşuk Paşa Konağı ve arsasının satın alınmasıyla başlatılan mimari proje çalışmaları Haziran 1873 tarihinde tamamlanır. **(Sakaoğlu, 1994: 1)** Sultan Abdülaziz'in doğrudan desteklediği okulda, verilen eğitim, Mekteb-i Sultani'deki eğitime yakındır. Uygulanan program içinde resim derslerinin de olması hem bu benzerliğin hem de o dönemin özellikle askeri

---

<sup>191</sup> H.Eldem, 1970: 32. / JC 14 Juillet 1849. "Askeri okulda öğrenciler (...) Mösyö Guès'in mükemmel yönetimi altında her yönüyle resim öğrenmektedirler."

okullarında sık sık rastlanılmaya başlanan teknik resim ve desen derslerinin yaygınlaşmasıyla ilgilidir. Darüşşafaka'da Mekteb-i Sultani'de olduğu gibi en çok göze batan şey ise "Hayali Resim", "Tabiattan Resim", "Hendesi Resim" gibi farklı başlıklar altında çok sayıda resim dersinin programa konmuş olmasıdır. (**Çoker, 1983a: 9**) Resim derslerinin bu denli kapsamlı oluşu elbette öğrencilerin daha kapsamlı resim eğitimi almalarını, dolayısıyla da daha fazla resim üretmelerini sağlamış olmalıdır. Nitekim ilk mezunlarını verdiği 1881 yılında, Okul Yönetimi öğrencilerin eserlerinden oluşan bir sergi düzenlemiştir. Sonraki yıllarda da hemen hemen her yıl sonunda, okul müdürünün bizzat Sultanı ziyarete giderek, öğrencilerinin yaptığı tabloları sunması bir alışkanlık halini alır. Okul yönetimin büyük bir titizlikle gerçekleştirdiği bu ziyaretler neticesinde okulun ismi resim konusunda dikkat çekmeye başlar. Öyle ki ileride bu öğrenciler Türk Resim Tarihi'nde "Darüşşafakalı Ressamlar<sup>192</sup>" olarak anılacaklar ve 19. Yüzyılda iyice gelişmeye başlayan resim üretim ortamının hareketlenmesine katkı sağlayan figürler olarak tanınacaklardır.

Resim geleneği açısından ürettikleri eserler değerlendirildiğinde ilk söylenen, fotoğraf üzerinde çalışmış olmaları sebebiyle resimlerde dikkati çeken ince detayların belirginliğidir. Ekseri Yıldız Sarayı, Saraya eklenen yeni pavyonlar, sarayın bahçeleri, havuzlar, kabul salonları gibi çeşitli mekânların konu edildiği resimlerde<sup>193</sup> öğrencilerin çoğu zaman tablolarına imza atmamış olmaları, belki de bu çalışmaları yapanlar için resimlerinin "bir dersin gereği" olarak algılanmasına işaret etmektedir. Öte yandan resimlerin birbirleriyle olan benzerlikleri, resme kaynaklık eden görüntünün aynı olmasıyla açıklanamayacak kadar belirgindir. Bu durum, okulda yaptırılan resimlerde kişinin bireysel üslubunun öne çıkarılması gibi "sanatsal" bir yaklaşımın beklenmediğinin bir göstergesi olarak görülebilir. Bununla beraber Sultanın huzuruna getirilen resimleri istisnasız ödüllendirmesi de, öğrencilerin bir sonraki yıl için yine benzer konuları çalışmalarına, hatta neredeyse bire bir aynı resmi yeniden yapmalarına neden olmuş olabilir. Adnan Çoker'e göre resimlerin birbirleriyle aynı tarzda olması, Saraydan gelmiş olabilecek siparişlerle ilgilidir. (**Çoker, 1983a: 8**) Ancak araştırma sırasında Saraydan Darüşşafaka öğrencilerine sipariş verildiğine dair bir belgeye rastlanmadığı gibi, okul müdürünün bu konuda özel bir çaba sarfederek resimleri Saray'a sunduğu görülmüştür. Öğrencilerin sonraki yaşamlarında pek çoğunun Posta ve Telgraf İdaresi başta olmak üzere devletin çeşitli kademelerinde memuriyete başlamış olmaları ise

---

<sup>192</sup> Çoker, 1983a: 4.

<sup>193</sup> Tekinalp, 2004: 143.

ressamlığı geçinmek için bir uğraş olarak seçmediklerini doğrular **(Sakaoğlu,1994:1)** Bu kadar kapsamlı resim dersleri görmüş olmalarına rağmen, mezun olduktan sonra ressamlığı seçmemiş olmaları düşündürücüdür. Yine de bu yargının istisnalarına rastlamak sevindiricidir. Hüseyin Giritli örneğinde olduğu gibi, öğrenciler arasından ressam kimliklerini, birinci kimlik olarak benimsemiş birkaç kişi çıkmıştır. **(Tekinalp, 2004: 145)**

Çalışma kapsamında incelenen gazetelerde Darüşşafakalı ressamlar konusunda çıkan haberlere bakılacak olursa, ilk haberin 1886 yılına ait olduğu görülür. Habere göre Darüşşafakalı 5 öğrencinin tabloları 25 Aralık 1886 tarihinde Sultan II. Abdülhamid'in beğenisine sunulmuş ve Sultan da eserleri çok beğenerek, toplam 2000 kuruş para ödülü vermeyi uygun görmüş, ayrıca her bir öğrenciye de birer altın madalya hediye etmiştir. Bu şekilde taltif edilmiş olmak okul müdürü Hüseyin Bey'i de ziyadesiyle memnun etmiştir <sup>194</sup>.

Benzer içerikte bir başka haber ise Ağustos 1892 tarihinde yayımlanmıştır. Okul Yönetimi, dokuz öğrencinin yaptığı yağlı boya resimleri Saraya götürmüş, Sultan da yine her öğrenciye hem para ödülü hem de madalya vererek onları mükafatlandırmıştır<sup>195</sup>. Önceki haberden farklı olarak okul müdürü Hüseyin Bey bu defa resim öğretmeni Fahrettin Efendi ile birlikte saraya gitmiştir. Öte yandan eserleri sunulan öğrencilerden birinin yaşamını henüz yitirmiş olması sebebiyle, bu öğrencinin yaptığı resim için alacağı ödülün ailesine iletilmek üzere okul yönetimine verilmesi, aileler açısından da resim yapmanın ödüle tabi bir şey olabileceğine dair fikir edinmelerinde etki etmiş olmalıdır. Gerek Sultanın cömertliği, gerekse okul müdürü Hüseyin Bey'in bu konudaki olumlu yaklaşımı sebebiyle her yıl sonunda tekrarlanan bu ziyaretlerden bir başkasında ise (1893 yılı) Ramiz, Rifat, Mehmed, Ahmed, Yusuf, Hilmi, Süleyman, Ali ve Arif isimli öğrenciler hem okullarından mezun oldukları için, hem de resimlerinin güzelliği sebebiyle ödüllendirilmişlerdir<sup>196</sup>. Bu kişilerden Hilmi ve Arif daha sonraki yıllarda Darüşşafaka'da resim öğretmenliği yapacaklardır **(Katipoğlu, 1994, c.3: 2)** Bu ziyaretlerin 1895 yılına kadar sürdüğü gazetelerden takip edilmiştir<sup>197</sup>.

Günümüzde bazı koleksiyonlarda görülen Darüşşafaka öğrencilerine ait resimlerin büyük bir kısmı Mimar Sinan Üniversitesi Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda yer almaktadır. "Kulları" sıfatıyla imzalanmış bu resimlerin, hangi öğrencinin eseri olduğu tespit edilememiştir.

<sup>194</sup> Stamboul 27 Décembre 1886.

<sup>195</sup> Stamboul 20 Août 1892.

<sup>196</sup> Stamboul 6 June 1893.

<sup>197</sup> Stamboul 23 Janvier 1895.

### 3.1.2. Sanay-i Nefise Mektebi (1883- 1928)

Yukarıda bahsedildiği üzere, Guillemet Akademisi'nin kurulması Sarayı da etkilemiş ve hem Sultan Abdülaziz'in hem de Sultan II. Abdülhamid'in Güzel Sanatlar Okulu kurulması konusunda yaklaşımlarda bulunmalarına yol açmıştır. Bu konu ilk gündeme geldiğinde Maarif Nazırı Münif Paşa'nın çalışmaları desteklediği bilinir. **(Edhem, 1970: 36)** Okul kurulmasıyla ilgili haberler 1877 yılında gazetelerde yer almaya henüz başlamıştır ki Guillemet'nin beklenmedik şekilde vefatı konunun kapanmasına neden olur. **(Cezar, 1995, c.2: 516)** Dört yıl kadar sonra 1881 yılında Charles Dethier'in ölümü üzerine Müze-i Hümayun müdürlüğüne Osman Hamdi Bey'in getirilmesi kararlaştırılır. 1867 Paris Sergisi'ndeki Osmanlı standını düzenleyerek dikkatleri üzerine çekmiş Osman Hamdi Bey'in gerek Güzel Sanatlar konusundaki ilgisi ve merakı, gerekse bağlantıları daha önceden söz konusu olmuş Güzel Sanatlar Okulu açılması fikrini yeniden canlandırmaya yetmiş olmalıdır ki, 1 Ocak 1882 tarihinde Osman Hamdi Bey yeni bir karar ile Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane adıyla bir okul kurulmasından sorumlu Müdür olarak atanır. **(Cezar, 1983: 7.)** Bu gelişmenin arkasından dönemin ünlü mimarı Alexandre Vallaury hemen bir bina tasarlar ve inşaata başlanır. Ticaret Nazırı Raif Paşa ile yeni sadrazam olmuş Sait Paşa'nın desteğiyle<sup>198</sup> hızlıca bitirilen yapı 3 Mart 1883'te eğitime açılır<sup>199</sup>. (Cezar'ın çalışmasında **(1995, c.2: 468)** sunduğu belgelere bakıldığında ise kurumun 2 Mart 1883 Cuma günü açıldığı yazmaktadır.)

Okul 5 derslik ve bir atölyeden ibaret olarak açıldığında ilk yıl için 20 kadar öğrenci kayıt yaptırmıştır<sup>200</sup>. Öğretim Kadrosu ise tamamlanmıştır. Sanayi-i Nefise'nin uzun yıllar görevde kalacak olan bu ilk kadrosunda o yıllarda İstanbul'a henüz gelmiş Joseph Warnia Zarzecki ile Salvator Valeri'nin de yer alabilmiş olması ilgi çekicidir. Bu durum Osman Hamdi Bey'in sözü edilen kişileri bizzat arayıp bulduğu fikrini yaratsa da okul hocalarının ne şekilde göreve getirildiklerine dair çokça bir bilgiye rastlanılmamıştır. Kadrodaki öteki hocaların çoğu ise İstanbul doğumlu kişilerdir. İlk kadro şu isimlerden oluşmaktadır:

Alexandre Vallaury, Fen-Mimarlık öğretmeni,  
Salvatore Valeri, Yağlıboya Resim öğretmeni,

<sup>198</sup> Ticaret Nezareti, 26 Ocak 1882 tarihinde yani Osman Hamdi'nin atanmasından 25 gün sonra yeni bir bina yapılması için gereken ödeneği onaylar. 7 Şubat 1882'de de Sultan'ın nihayi evrakı mühürlemesiyle çalışmalara başlanır. İnşaat 7 ay gibi çok kısa bir sürede tamamlanır.

<sup>199</sup> Çoker, 1983b: 10-11.

<sup>200</sup> Thalasso, 1989: 16.

Cezar, 1983: 11

Giray, 1997: 36.



Warnia Zarzecki, Karakalem desen öğretmeni, Yervant Osgan Efendi, Heykel öğretmeni ve Dahili Müdür Aristoklis Efendi, Tarih ve Sanat Tarihi öğretmeni, (Kaimmakam) Hasan Fuat Bey, Matematik öğretmeni, (Kolağası) Yusuf Rami Efendi, Anatomi öğretmeni, Mösyö Napier, Gravür öğretmeni (1892 yılından itibaren) ve Osman Hamdi Bey Okul Müdürü'dür.

2 Mart 1883 tarihinde eğitime başlayan okul, yaz ayları boyunca (temmuz ayına denk gelen ramazan ayı hariç<sup>201</sup>) eylül ayına dek öğrenime devam eder. Bir kaç yıl sonra 1886 sonunda (30 Aralık) Ticaret Nezareti bünyesinden çıkarılıp, Maarif Nezareti'ne bağlanan okulun fiziksel olarak da genişletilmesi gereği doğduğundan Osman Hamdi, Vallaury'den ek bina için planlar hazırlamasını ister. Ancak, ilk yapımı sırasında çok hızlı bir şekilde halledilmiş bürokratik işlemler bu defa uzar ve okula yapılacak ek bina ancak 1892'de tamamlanabilir. **(Batur,1994, c.6: 447-448)** Atölye sayısı bu eklerle beraber 4'e çıkarken, toplu sergiler için bir de sergi salonu ilave edilmiştir. 1911 yılında yeniden yapılan ekler ile 4 oda daha oluşturulur ve yeni binanın ilk bina ile bağlantısı kurulur. 1916 yılında Cağaloğlu'na taşınıncaya kadar okul burada hizmet verecektir.

Okulun genel işleyişi ise şöyledir: Herhangi bir idadi mektebinden mezun olmuş en az 17, en çok da 25 yaşındaki gençler okula kayıt yaptırabilmektedirler. Gençler bir yetenek sınavı sonrası okumak istedikleri bölümlere; Resim, Heykel, Mimarlık ve Gravür sınıfına (Hâk) yerleşmekte ve hangi bölüm olursa olsun mutlaka bir yıl Hazırlık Sınıfı'na gitmeleri gerekmektedir. En uzun süren eğitim program, hazırlık dahil olmak üzere 6 yıl ile Resim Eğitimi'dir. Ardından 5 yıl ile Heykel ve Mimarlık, son olarak da 4 yıl ile Gravür Eğitimi gelir **(Küçükerman, 1994, c.6: 447)**

İlk yıl 20 öğrenci ile başlayan programın, ikinci yılda sayının üçe katlanmasıyla 60 öğrenciyle devam etmesi, güzel sanatlar eğitimine olan ilgiyi göstermesi açısından önemlidir. Bu ilgi rakamlara bakılırsa artarak sürmüştür nitekim 1894'te öğrenci sayısı 120 iken, 1895'te 195 kişiye ulaşmıştır. **(Cezar, 1995, c. 2: 471)**

Kız öğrencilerin durumu ise farklıdır. Gerek özel derslerle, gerekse Guillemet Akademisi gibi kız öğrenciler için ayrı sınıf oluşturarak eğitim veren atölyelerde resim ve güzel sanatlar eğitimi alan hanımların gidebileceği bir okulun kurulması oldukça ileri bir tarihte ancak 1914 yılında mümkün olmuştur. **(Toros, 1998: 42)** İnas Sanayi adıyla kurulan bu okulun ilk Müdürü, ilk derslerini Zonaro'dan almış, Roma

---

<sup>201</sup> La Turquie, 7 Août 1883.

ve Paris'te kendi çabalarıyla yeteneğini geliştirmiş Mihri Hanım'dır. (Toros, 1998: 13) İki okulun birleştirilmesi ise 1920 yılında gerçekleşmiştir.

Sanayi-i Nefise hakkında çıkan haberlere bakıldığında ağırlıklı vurgunun daha çok okulun eğitim kadrosuna ve sonrasında da Osman Hamdi Bey'in çabaları için yapıldığı görülür. Örneğin, 23 Ekim 1883 tarihli La Turquie gazetesinde Pierre Montani imzasıyla yer alan uzunca makalede, önce tüm ülkeler için sanat eğitiminin ne denli önemli olduğu söylenmiş, ardından da Sanayi-i Nefise'nin hem öğrencilerini hem de öğretmenlerini kutlamak gerektiği ifade edilmiştir. Yazının son paragrafında yer alan şu sözler ise dikkat çekicidir.

“İstanbul gençliği güzel sanatlar okulunda bir yer tutmaya koşsun. Ne olmak isterseniz isteyin, mimar veya ressam, hatip veya diplomat, mühendis veya tüccar, orada değerli bilgiler elde edeceksiniz. Orada sizi toplumun güçlü dayanaklarından biri yapacak olan sağlam prensipleri bulacaksınız<sup>202</sup>.”

Bu destekleyici yazıdan birkaç ay sonra bu defa Stamboul gazetesinde muhtemelen Régis Delbeuf'ün kaleminden çıkmış bir başka yazı da kurulalı henüz bir yıl bile olmamış Sanayi-i Nefise'ye dair övgüler sunmaktadır. 14 Aralık 1883 tarihli yazıda, okulun büyük aydınlık salonlarından, iyi hocalar tarafından verilen derslerden memnuniyetle bahsedilirken, tek tek hocaların eğitimleri anlatılmıştır. Yazının son cümlesi bu çalışmada konu edilecek olan “Osmanlı Resim Sanatı” kavramı konusunda ilginç bir veri oluşturur niteliktedir:

“Gençleri yetiştirmek için tüm imkanların bir araya getirildiği bu okulda pek yakında Sultan'ın himayesinde Osmanlılar kendi ulusal sanatçılarına sahip olacaklar.<sup>203</sup>”

Sanayi-i Nefise Mektebi, hiç şüphe yoktur ki Güzel Sanatların, Osmanlı toplumu içinde gelişmesinde etkili olmuş bir kurumdur. Verdiği eğitimin yanı sıra her yıl sonunda öğrencilerin ve de öğretmenlerin seçme eserlerinden oluşan bir sergi düzenlenmesi, daha mektep kurulurken düşünülmüş ve yönetmeliğe alınmış bir konu olması bakımından önemlidir. Zorunlu bir faaliyet olarak Yıl Sonu Sergileri'nin mutlaka yapılması tembihi, okul yönetiminin doğrudan bu konuda görevli addedildiğini göstermektedir. Böylece sergilerinin her yıl yapılması yönetmelikle garantilenmiştir<sup>204</sup>.

---

<sup>202</sup> La Turquie, 23 Octobre 1883.

<sup>203</sup> Stamboul, 14 Décembre 1883 – “Tous les moyens sont réunis dans cette école pour former la jeunesse et bientôt, sous le regne éclairé de SMI le Sultan, les Ottomans auront leurs artistes nationaux”

<sup>204</sup> Cezar, 1995, c.2: 461 “Madde 10: Her sene ustabaşılar, öğretimi kendilerine tevdi edilmiş olan öğrencilerin eserlerinden bazılarını seçecekler ve bu eserler herkesin görmesi için teşhir edilecek ve ehliyet ve liyakat gösterenlerin hepsi de ödüle sahip olabilecektir. (...) Madde 22: (...) Meclis-i Ali marifetile her sene bir Güzel Sanatlar Sergisi açılacaktır. Sanatçıların bu sergiye koymak arzusunda

Sergilerin anlamı ise başta öğrencilerinin aileleri olmak üzere, toplumun çeşitli kesimlerinden kişilerin güzel sanatlarla ilişki kurabilmesi konusunda daha belirginleşmektedir. Zira, aileler bu sergilere davet edilerek hem çocuklarının eserlerini görmekte, hem de resim ya da diğer güzel sanatlar alanında eğitim görülmesi özendirilmiş olmaktadır. Gazeteler de bu sergilerin duyurulmasını dikkatlice yapmaktadırlar.

Sanayi-i Nefise Mektebi tarihinde yıl sonu sergileri kadar etkili olan bir başka etkinlik de Mezuniyet Törenleri'dir. Bu törenlerde, seçilmiş öğrenciler, devletin ileri kademelerinden kişilerin elinden aldıkları ödüllerle taltif edilmektedirler. Okulun ortalama 4 yıl sürdüğü düşünülürse ilk Mezuniyet Töreni'nin 1887 yılında yapılması beklenirken, ilk törenin okul açıldıktan bir yıl sonra 1884 yılında gerçekleşmesi ilgi çekici olmuştur. Böyle bir tören düzenlenmesine yönelinmesinde, okulun tanıtımının yapılması fikrinin önde olduğunu düşünmek mümkündür. Söz konusu ödül töreni için hemen bir jüri oluşturulmuş ve Ahmed Ali Paşa da bu jüri içinde yer almıştır. Gazetelere yansıyan ödül töreninde çalışmalarıyla başarılı bulunan öğrenciler liste içinde sıralanmıştır<sup>205</sup>.

Ertesi yıl düzenlenen Ödül Töreninde Cezar'a göre Sanayi-i Nefise Sergisinin de açılışı yapılmıştır. Ancak konuyla ilgili haberler aktaran Stamboul gazetesinde böyle bir sergiden hiç bahsedilmezken, tören üzerinde daha çok durulduğu görülmüştür. Haberde aktarıldığına göre törene okulun o tarihlerde hâlâ bağlı olduğu Ticaret Nezareti'nden Tarım ve Ticaret Bakanı Subhi Paşa gelmiş, Müze-i Hümayun ve Sanayi-i Nefise Mektebi yönetici ve öğretmenlerinin hazır bulunduğu törende Subhi Paşa'nın Güzel Sanatların ülkede gösterdiği gelişime dikkat çektiği konuşması uzunca alkışlanmıştır. Daha sonra törene geçilmiş ve 1885 yılının başarılı öğrencilerine ödülleri verilmiştir. Bu öğrenciler şöyle listelenmiştir:

Salih Efendi – Birincilik ödülü

Vitchen Efendi – İkincilik Ödülü

---

bulundukları eserler bunları inceleyip kabul eylemek üzere Meclis tarafından tayin olunan kimselerden oluşan bir -Jüri- yani yeminli bir heyet tarafından gözden geçirilecek ve bunlara ödül dahi verilecektir.”

<sup>205</sup> Muhtemelen, Resim Bölümü'nden Galip Efendi –Birincilik ödülü, Viçen ve Arşak Efendiler – İkincilik Ödülü, hangi bölümden olduğu belirtilmemiş olmakla beraber muhtemelen heykel bölümünden İhsan Efendi – Birincilik Ödülü, Stanislav ve Nizameddin Efendiler – İkincilik Ödülü, bir başka bölümden, Leon Efendi –Birincilik Ödülü, Andriko ve Mehmed Efendiler –İkincilik Ödülü'ne layık görülmüşlerdir. (Cezar, 1995, c.2: 439.)

Cezar, çalışmasında 1890'lara kadar Sanayi-i Nefise Sergileri hakkında dönemin gazetelerinde pek bir haber yer almadığını söyler. Ancak yapılan araştırmalar neticesinde görülmüştür ki Stamboul gazetesi bu tespitin dışında kalmaktadır. Zira adı geçen gazetede Sanayi-i Nefise ile ilgili tüm haberler oldukça muntazam bir akış içinde verildiği, buna karşın okulun yıl sonu sergilerinden fazlaca bahsedilmediği tespit edilmiştir.

Aristote Efendi – İftihar Madalyası

İslam Efendi - Sınıf birincisi olurken (2. Sınıf öğrencisi),

Mehmed, Nizameddin, Mahmud ve Andric Efendiler de Mansiyon almışlardır<sup>206</sup>.

Törenlere katılan üst düzey yetkililerden ve gazetelere yansıyan haberlerden de anlaşılacağı gibi, Sanayi-i Nefise Mektebi, kısa sürede pek çok kişinin ilgi odağı olmayı başarmıştır. Anlaşılan Sultan'ın gösterdiği ilgi kadar, bağlı olduğu Nezaret yetkilileri de okulu sıkı takiptedirler. Böyle bir üst düzey bürokrat ziyareti ilk defa 5 Ocak 1887 tarihinde Sadrazam ile Tarım ve Ticaret Nazırı Zihni Paşa tarafından gerçekleştirilir. Heyet atölyelerdeki çalışmaları bizzat teftiş etmiştir<sup>207</sup>. Aynı yıl içinde Maarif Nazırı Münif Paşa da Sadrazamla birlikte bünyelerine aldıkları mektebi teftiş etmek üzere 29 Eylül 1887'de okula gelmişlerdir<sup>208</sup>. Paşa'nın daha kapsamlı bir başka teftişi ise 3 yıl sonra yapılmış olup, ziyaretten sonra da Ebuzziya Tevfik Bey'in kurumun geliştirilmesi konusunda çalışmak üzere Daimi Memur olarak görevlendirilmesi gündeme gelmiştir<sup>209</sup>. Ancak sürecin ne şekilde devam ettiği bilinmemektedir.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yönetim, uzun süre Osman Hamdi Bey'de olmakla beraber, heykeltıraş Osgan Efendi'nin İdari Müdürlüğü, hiç derslere girmedeği halde, kurumun açıldığı ilk günden itibaren yıl sonu sergilerinde Ahmed Ali Paşa'nın önce Jüri Üyesi, sonra da (1900) Jüri Başkanı olarak görevlendirilmesi<sup>210</sup>, okul yönetiminde iş bölümüne gidildiğine işaret etmektedir. Kurum bu şekilde güçlü bir yönetim oluşturmuş olmalıdır.

1890'lı yıllar, Sanayi-i Nefise'den mezun olan öğrencilerin mektebin bağlı olduğu nezaret nezdindeki girişimler sonucunda ihtisaslarına devam etmek üzere Paris'e gönderilmeye başladıkları yıllardır. İlk giden öğrenci Heykel Bölümünden birincilikle mezun olan İhsan ve Resim Bölümünden Galip'tir. Ödeneklerin Maarif Bütçesinden karşılanmasına ilişkin taleplerin yanıtlanması ve ödeneklerin kısıtlı olsa da sağlanabilmesi sonucunda adı geçen öğrenciler Paris'e kendi alanlarındaki atölyelerde öğrenim görmek üzere gönderilmişlerdir<sup>211</sup>. Ancak Galip Bey'in yaşının 30'u aşmış olması sebebiyle Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydının yapılması mümkün olmamış, konu, Jean- Léon Gerôme'un Osman Hamdi Bey'e yazdığı bir mektupta detaylı bir şekilde açıklanmıştır. (**Artun, 2007: 149**) İhsan Bey ise,

<sup>206</sup> Stamboul 19 Mars 1895 –Söz konusu Törenler ve yıl sonu sergileri hakkında daha kapsamlı bilgiler EK C'de verilmiştir.

<sup>207</sup> Stamboul 5 Janvier 1887.

<sup>208</sup> Stamboul 30 Septembre 1887.

<sup>209</sup> Stamboul 28 Octobre 1890.

<sup>210</sup> Thalasso, 1906a: 173.

<sup>211</sup> Cezar, 1995, c.2: 555-556.

heykeltıraş Gustave Deloye'in atölyesine yazılmıştır. Fakat 3 yıl için verilen burs çerçevesinde İhsan Bey'in, Deloye Atölyesi'ne çok kısa süre devam ettiği, sonrasında Paris Güzel Sanatlar Akademisi hocalarından Gabriel Jules Thomas ile Emile Arthur Soldi'nin atölyesine başladığı bilinmektedir. **(Berk ve Gezer, 1973: 28)**

Neticede İhsan Bey, 1893 yılında Paris'e giden ve orada 5 yıl kaldıktan sonra 1898 yılında İstanbul'a dönen Mimar Vedad Bey ile aynı zamanda Sanayi-i Nefise'de hocalığa başlar. İhsan Bey'in mektebin başarılı bir öğrencisi olarak Paris'e gönderilmesi ve sonrasında geri döndüğünde Sanayi-i Nefise'de hocalığa başlamış olması bir anlamda Osman Hamdi Bey'in mektebin devamı için gerekli gördüğü, eğitimde sürekliliğin sağlanması açısından önemli bir girişimdir. Her ne kadar, İstanbul'a döndüğünde kendine ait açtığı heykel atölyesi, hocalık yapmak üzere Sanayi-i Nefise'ye dönmesi gereği nedeniyle kapatılmış olsa da İhsan Bey, heykel öğretmeni olarak mektepte epey faydalı olacaktır.

Jön Türk hareketinin İkinci Meşrutiyeti doğurmasıyla gelen yeni dönemde genel olarak Almanya ile ilişkilerin güçlenmesi özellikle mühendislik, mekanik, askeri konulardaki eğitimde ihtisas için bundan böyle Almanya'nın tercih edilmesi sonucunu getirmiştir. Fakat Paris hâlâ dünyanın en önemli sanat merkezidir ve Sanayi-i Nefise mezunları da eğitimleri için hâlâ Paris'i seçmektedir. Değişen tek şey, gidecek adayların belirlenmesinde beliren sıkıntılardır. Ödenek azlığı bir yandan, bir yandan da artan öğrenci nüfusu durumu zora sokmaktadır. Buna çözüm olarak, hangi öğrencilerin bursla yurtdışına gönderileceği konusunda belirleyici olacak bir sınav yapılmasına karar verilir. İlk sınav 1909 yılında yapılır. Bu aslında bir sınavdan çok yarışmadır. Yarışmayı açan bizzat Maarif Nezareti olduğu için, sonuçlardan sonra öğrencilerin gidecekleri yerlerle yazışmalar yapılması, temas kurulması, öğrenciler adına resmi evrak hazırlanması, öğrencilerin gittikleri yerlerde eğitime devam edip etmediklerinin kontrol edilmesi ve de döndüklerinde hangi kurumlara yerleştirilecekleri gibi işlerin hepsi yine Maarif Nezareti'nin sorumluluğuna verilmiş olur. Diğer bir deyişle devlet doğrudan bu işi kendi bünyesine almıştır. Hatta ilgili bakanlık bünyesinde bir de, sadece bu öğrencileri takip için bir daire kurulmasına karar verilmiştir. **(İlkin ve Tekeli, 1993: 93)** sanat yüksek öğrenimi devletin elindedir.

Bu yıllarda Paris'te sanat yazıları kaleme alan Osmanlı Levantenlerinden Adolphe Thalasso ise Sanayi-i Nefise hakkında birçok övgü dolu yazı yazmıştır. İstanbul'daki gelişmeleri doğrudan takip ettiği kaynak Stamboul gazetesi editörü ve aynı zamanda dostu olan Régis Delbeuf'tür. 1906 yılındaki Sanayi-i Nefise Sergisi hakkında aralarında geçen yazışmalarda Delbeuf'ün mektubuna ilâştirdiği bir yazısı

hayli ilgi çekicidir. Yazı, doğrudan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 25 yıllık programını eleştirmekte ve kuruma yönelik ciddi tespitler barındırmaktadır. Delbeuf, okulda yapılan, yukarıda bahsi geçen yıl sonu sergilerinin amacına uygun olup olmadığını değerlendirdiği yazısında, sergiyi izlemeye gelenlerin gerçek sanatsever olup olmamasına dikkatleri çekerken, ekseri öğrenci velileri ve de öğretim kadrosu tarafından izlenen sergilere katılan öğrencilerin bir an evvel gerçek izleyici ile karşılaşmaları gerektiğini vurgular. Delbeuf'ün altını çizdiği bir başka konu da, bu eğitimi alan kişilerin, sanatı profesyonel bir uğraş olarak benimseyip benimsemedikleri konusudur. Zira, Mektep mezunları arasında en çok çalışma imkanı bulanların mimarlar olmasından bahsederken, resim ve diğer dallarda yetişmiş öğrencilerin iş bulma sorunuyla karşılaştığından söz eder. Mamafih mezunlar içinde bu işi gerçekten meslek olarak benimseyenler de bu yetersizlikler sebebiyle yurtdışına gitmekte ve orada kalmaya çalışmaktadırlar. Delbeuf'ün önemli detaylar içeren mektubu şöyledir:

13 Mayıs 1907 Konstantinopolis

Önceki gün Sanayi-i Nefise'de Osgan Efendi ile görüştüm. Okulun büyük salonunda bir tulumbacı ve bir müslim (din adamı?) poz veriyorlardı ressamalara. Mimarlık öğrencileri bir başka salonda verilen konudaki röleve çalışması hakkında tartışıyorlardı. Sağda, vitraylı holde, heykeltraşlar mermer ve alçı çalışıyorlardı. Solda başka bir holde desinatörler siyah beyaz eskizler yapmaktaydılar; Antonius ve bir Bizanslı yarış atı (ya da koşucu/ coureur iki anlamda da kullanılmaktadır.)

Bu okul 25 yılını tamamladı. 1882'de kurulmuştu. 1883'te de Osman Hamdi Müdür oldu. Okulun saygı değer hocaları Osgan (heykel), Vallaury (Mimarlık), Bello (resim), Valeri (resim), Warnia (desen), Yusuf Rami (anatomi), Hasan Bey (matematik), Aristokles Efendi (Sanat Tarihi) ve son 7 yıldır metal üzeri gravür çalıştıran Nissim Eblagou'dur. İlk yıllarda 50 öğrenci vardı. Bunlar Osmanlı, Ermeni ve Levantendi. Şimdi 180 öğrenci var, 57'si mimarlıkta, 103'ü resim ve desende, 14'ü heykelde ve 6'sı gravür bölümünde eğitim görüyor. Uyrukları ise şöyle; 87 Müslüman, 45 Rum, 36 Ermeni, 6 Levanten ve 6 Musevi. Okulda eğitim ücretsiz. Sadece ilk girişte bir defalık bir ücret ödeniyor o da, 23 frank kadar bir meblağ ediyor. Öğrenci dağılımına bakarsak en çok Müslüman ve Ermeniler resimle ilgililer, Rumlar daha çok mimarlık, Museviler de gravür eğitimi almak istiyorlar.

Okulda her yıl ekim ayında halka açık bir de sergi yapılıyor. Bu bitirme sergisi için bir de jüri kuruluyor ve eserler seçiliyor. Bu esnada 18 Mayıs 1906'da yaşamını yitiren Şeker Ahmed Paşa'yı da anmamız gerekir. O da bu sergiler için önemli öncü bir isimdir. Bu sergilerde iyi olanlara altın ya da gümüş madalya veriliyor. Şöyle ilginç bir nokta daha var. Bu sergiler öğrenci çalışmalarlarıyla sınırlı kalıyor. Resmin ve heykelin yeni yeni oluşmaya başladığı, halkın dikkatini çeker olduğu şu sıralarda yeterince elverişli bir ortam oluşmuyor. Acaba öğrenciler okulun bizzat müdürü tarafından gerçekleştirilen bu salonlara zevkle mi katılıyorlar?

Onlar da gerçek bir izleyicinin kendi eserlerini görmesini istiyorlardır. Çabalarının bu gözle bakan halk tarafından desteklenmesini beklerler. Ama böyle giderse bu isimler asla okul salonlarının dışına çıkamayacak. Bu nedenle öğrencilerin şevkleri kırık vaziyette.

Öte yandan ne Türklerde ne de Ermenilerde eksik olmadığını iyice anladığımız bir yetenekle yapılan resimlere ve heykellere bakınca soruyoruz, neden Salon Sergileri yapılmıyor diye! Güzel Sanatlardan mezun olan onlarca öğrencinin bir kısmı çalışmaya devam etmiyor. Diğerleri bir amaç gütmeksizin zaman geçirmek için çalışıyor. Onların çalışmaları o kadar az desteklendi ki ve o kadar az alkışlandı ki!

Bu işte sadece mimarlar kazanıyor. Okul sertifikalarıyla şehirde ya da kasabada iş alabiliyorlar. Ne var ki, resim ya da heykel öğrencileri, sanatlarıyla geçinmek zorundalar ve geçinemedikleri için ülkeyi terk ediyorlar. Son üç yılda çok sayıda öğrenci dışarıya gitti eğitimlerine devam etmek amacıyla. Okul da Paris'e her yıl 5 öğrenci gönderiyor; 2 ressam, 2 mimar ve 1 heykeltıraş. Bunlar 3 yıllık eğitimden sonra geri dönüyorlar. İhsan Bey işte bunlardan biri. Şimdi Sanay-i Nefise'de heykel hocası oldu. Pek çok kişi, Sanay-i Nefise'yi bitirdikten sonra medreselerde desen hocası oldu. Bir grup ressam da ya Hereke Halı Fabrikasına ya da porselen fabrikasına desinatör olarak girdi.

Şu son 25 yıla bakarsak, aslında sanat, hâlâ yeterince hayat bulmuş değil Türkiye'de. Fakat, şunu da inkâr edemeyiz ki bu kadar kısa süre içinde Osmanlılar'ın sanat alanındaki ilerlemeleri de hayret uyandırıcı boyutta. <sup>212</sup>

Mektubun yazıldığı tarihten 4 yıl sonra Sami Yetik ise benzer düşüncelerle, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesinde yayımlanan yazısında "Zayıf düşmüş eğitimi yeniden saygı değer bir havaya sokmak istiyorsak, Fransız Mektebi'nin programını gözden geçirelim" sözleriyle çözüm önerisinde bulunarak<sup>213</sup>, sorunun programlarda olduğuna işaret edecektir.

Bugün kurumu değerlendiren araştırmalarda dikkati çeken bir başka konu ise Sanayi-i Nefise Mektebi öğretmen kadrolarında neden az sayıda müslüman sanatçının yer almış olduğudur. Cezar'a göre, mektebe Türk Hocaların alınmayışında hatta kurumdan uzak tutulmalarında Osman Hamdi Bey'in bilinçli bir tavrı vardır. Öğrenci sayısının her yıl belirgin bir şekilde artmış olmasına rağmen, mektep mezunlarının toplumda yeterince görünmediğine dikkatleri çeken Cezar, bu durumu okulun yabancı kökenli eğitim kadrosuna bağlar. "(...) Akademili, ülke sorunlarıyla ilgili işler açısından bu yabancılar yüzünden tecrid edilmiş, hatta ilgisizliğe mahkum duruma düşmüştür." şeklindeki sözleriyle, mektep mezunlarının "aydın" kimliklerinin gelişmemesini eleştirirken, karşı örnek olarak dönemin diğer yüksek eğitim kurumlarından Mülkiye, Tıbbiye ve Harbiye Mektebi öğrencilerinin toplumun önde giden kişileri arasında bulunmalarını gösterir. Cezar, Sanayi-i Nefise'nin ülke geleceği için üstlenmesi gereken rolü yeterince üstlenemediğini ve ortaya çıkan tabloda tek sorumlu olarak da Osman Hamdi Bey olduğunu ileri sürer.

---

<sup>212</sup> Thalasso, 1907c: 220.

<sup>213</sup> Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, 2007: 6.

Fakat Ahmed Ali Paşa'nın Paris'te eğitimi sonrasında döner dönmez Dar'ül Fünun'da ve Zanaat Okulu'nda hocalığa başlamış olduğunu dikkate alınır hatta kendisinin Sanayi-i Nefise Jürisine seçilmiş olmasına da bakılırsa bu savın çok da geçerli olmayabileceği görülecektir. Bunun yanı sıra Süleyman Seyyid için de benzer bir durum söz konusudur. Süleyman Seyyid, Paris'teki eğitiminden sonra, önce Harbiye Mektebi'nde sonra da İnas Sanayi-i Nefise'sinde hocalığa başlamıştır. Diğer bir deyişle Ahmed Ali Paşa da, Süleyman Seyyid de zaten hocalık yaparak sanatlarındaki tecrübe ve bilgilerini öğrencilerle paylaşma olanağı bulmuşlardır. Tek fark kurumsal olarak ikisinin de doğrudan Sanayi-i Nefise'de eğitmen olmayışlarıdır.

Öte yandan, Mimar Vedad ve heykeltıraş İhsan Efendi örneklerinde olduğu gibi bu sanatçılar da Paris sonrası (1898) Sanayi-i Nefise'ye alınmışlardır. Halil Paşa da Paris dönüşünde önce Tıbbiye ve Harbiye Mektebinde resim hocası olmuş, 1905 yılında Osman Hamdi Bey hayattayken Müze-i Hümayun'un Müdür Yardımcılığı'na getirilmiş, 1907 yılında da önce Sanayi-i Nefise Mektebi Jüri Başkanlığına sonra da Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürlüğü'ne atanmıştır.

Bütün bunları göz önüne alınca Cezar'ın ileri sürdüğü gibi Osman Hamdi Bey tarafından güdülen bilinçli bir tavırla "Türklerin okulun eğitim kadrosundan uzak tutulduğuna" dair fikirlerini haklı bulmak zorlaşmaktadır. Şunu da unutmamak gerekir ki, bu tür eğitim veren kurumların tarihinde 25 yıl çok da uzun bir süre değildir. Hele de Osmanlı toplumu gibi, Batılı resim geleneğine ve heykele bir süre mesafeli kalınmış bir toplumda yeni yapılanmaların hemen mayalanması beklenmemelidir. Sanayi-i Nefise Mektebi eleştirildiği gibi kurulduktan hemen sonra (1800'lerin sonunda) güçlü mezunlar verememiştir ancak, 1910'dan itibaren daha etkili bir mezun profiline sahip olduğu da bir gerçektir. Osman Asaf, Muazzez, Tekezade Sait, İbrahim Çallı, Hikmet Onat ve Ruhi Arel'le başlayan bu dönem Sami Yetik, Şevket Dağ, Avni Lifij, Nazmi Güran, Ali Sami Boyar, Feyhaman Duran ve Namık İsmail'le sürmüştür. Bu isimlerin hepsi eğitimlerine Sanayi-i Nefise'de başlamamış olsalar da, Paris'te gördükleri yüksek öğrenimden sonra döndüklerinde çalışma imkanı buldukları kurum Sanayi-i Nefise olmuştur. Neticede, kurum 1928'de Cumhuriyet bünyesinde yeniden düzenlenene kadar Osmanlı sanat yaşamına büyük destek olmuş, öncü bir okul olmayı başarmıştır. Varlığıyla, hocalarının ve öğrencilerinin etkinliği sayesinde Pera'da gelişim gösterecek resim üretim ortamının şekillenmesine büyük katkı sağlamıştır.



### 3.3. Sergiler

Bilindiği kadarıyla “sergi” olarak nitelendirilen ilk etkinlik Çırağan Sarayı’nda gerçekleştiği söylenen 1845 tarihli sergidir<sup>214</sup>. Şimdiye kadar yapılmış çalışmalarda rastlanan en erken tarihli ikinci sergi ise 1849 yılında Harbiye Mektebi’nde gerçekleştirilmiştir<sup>215</sup>. Bundan sonraki süreçte sergiler, şimdiye kadar yapılmış pek çok çalışmada 1873’te Sanayi Mektebi’nde Ahmed Ali Paşa’nın düzenlediği ilk karma sergi, Guillemet Akademisi Yıl Sonu Sergisi, Sanayi-Nefise Sergileri, birkaç kişisel sergi ve Pera Salon Sergileri olarak gösterilmişlerdir. Ne var ki, araştırma içinde karşımıza çıkan pek çok sergi haberi, yeniden kronolojik bir dizin yapılmasını zorunlu kılmış ve bugüne kadar edinilmiş bir takım bilgileri de yenilemek gereğini ortaya koymuştur. Bu sebeple 19. Yüzyıl içindeki en erken tarihli örneklerden başlayarak değişen bilgiler ışığında sergiler hakkında genel bir değerlendirme yaparak başlamak faydalı olacaktır.

Çalışma neticesinde Pera merkez olmak üzere, 1844 -1916 yılları arasında İstanbul’da yapılmış 95 sergi tespit edilmiştir. Bu rakam daha önce bu konuda yapılmış çalışmalarda verilen rakamlardan<sup>216</sup> daha fazladır. Aradaki farkın önemli sebebi, önceki çalışmalarda dönemin günlük basınından yararlanılmış olursa da, uzun süreli olarak, bu tarama devam ettirilmediği için ara yıllardaki pek çok sergi vb. etkinlik haberinin atlanması olabilir. Bununla beraber, araştırmanın ana kaynağı olan Stamboul gazetesinin daha önceki araştırmaların çok azı için kaynak oluşturmuş olması da bir başka unsurdur.

Bahsedilen sergilerin bazılarında tek bir eserin sergilenmiş olması nedeniyle günümüz bakış açısıyla düşünüldüğünde bunların gerçekten “sergi” olup olmadığı konusu akla soru olarak düşse de, durum 19. Yüzyıl ortamı içinde düşünüldüğünde resimlerin mağaza vitrinlerine konarak sergilenmesinin yaygın bir uygulama olduğu görülecektir.

Daha önceki araştırmalarla bir karşılaştırma yapılacak olursa, ilk göze çarpan farklar olarak 1850’lerde 2 defa yapılmış Naum Tiyatrosu Sergileri’nden önceki çalışmalarda hiç bahsedilmediğini, İstanbul’a geçici bir süre için gelmiş sanatçıların sergilerinin de yine pek nadiren konu edildiğini söylemek gerekir. Elbette bu çalışma ile gerçek sayıya ulaşıldığını iddia etmek doğru değildir. Zira araştırma kapsamında

---

<sup>214</sup> Cezar, 1995, c.1: 125.

<sup>215</sup> Cezar, 1995, c.1: 125-126.(Bahsedilen bu iki sergi de 19. Yüzyıl’ın en erken tarihli sergileri olarak görülmelidir.)

<sup>216</sup> Tansuğ, 1845-1883 arasında 10 kadar sergiden bahsederken, F.Hitzel de 70 kadar sergi olabileceğini söyler.

yapılan gazete taramaları sırasında bazı yıllara ait gazetelere ulaşamadığı Giriş Bölümü'nde de ifade edildiği gibi, 1844-1916 yılları arasında 1855-1868 arasındaki 13 yıllık dönem eksik kalmıştır. Dolayısıyla o yıllara ait sayılarda kaçırılmış olabilecek sergi haberleri olabileceği varsayımıyla şu an eldeki rakamın bir parça daha yükselebileceğini düşünmek daha doğru olacaktır.

İster tek bir eserin bir dükkan vitrinine yerleştirilmesi olsun, ister onlarca, hatta sayısı 100'ü aşan eserlerin bir arada teşhiri söz konusu olsun, karşımıza çıkan tüm bu etkinliklerin Pera'yı merkez olarak seçmeleri ve Pera'da sunulan ortamın da bu etkinlikleri karşılamaya elverişli oluşu esas dikkat edilmesi gereken noktadır. Nitekim Sanayi-i Nefise Sergileri'ni ve münferit olarak Tarabya ya da Sultanahmet'te yapılmış bir kaç sergiyi bu kapsamın dışında tutarsak resim merkezli etkinliklerin çoğunluğunun (95 sergiden 70'i) Pera'da toplandığı görülecektir. 19. Yüzyılda yaşanan değişimlerin bir nevi doğal laboratuvarı konumundaki Pera, pek çok yenilik için olduğu gibi resim için de, bir gösterim mekânıdır. Pera Caddesi üzerindeki bütün dükkanlar da bu gösterimin doğal vitrinleri olarak rollerini üstlenmişlerdir.

Vitrinlerde bir ya da birkaç resmin teşhiri ile başlayan serüven, 19. Yüzyıl biterken şahısların kişisel sergilerine hatta, bir kaç yıl sonra yeni yüzyıla girilirken de Paris'le özdeşleşmiş "Salon" adı verilen sergilerin Pera'da yapılmaya başlanmasıyla epeyce ilerleme kaydedecektir. Süreci ele alırken, tek tek sergilerin özeline inmek ve hatta yapılış biçimlerini irdelemek, bu çalışmanın kapsamını derinleştirmek için önemlidir. Bu amaçla bilgilerine ulaşılan sergileri daha rahat inceleyebilmek için önce genel liste oluşturulması sonra da sergileri, 1840 – 1870 arası "Hazırlık Dönemi", 1870 – 1900 arası "Çoğalma Dönemi" ve 1900'lerden sonrası "Olgunluk Dönemi" şeklinde gruplara ayırmak işi kolaylaştıracaktır.

### 3.3.1 Kronolojik Dizinde İstanbul Sergileri (1844-1916)

Yukarıda konu edilen sergiler çeşitli bilgiler ışığında kronolojik bir dizine koyulduğunda şöyle bir liste oluşmaktadır:

1. T. Finn'in Sergisi – Belle Vue Oteli, Eylül 1844<sup>217</sup>
2. Çırağan Sarayı Sergisi – 1845<sup>218</sup>
3. Harbiye Mektebi Sergisi – 1849<sup>219</sup>
4. Antoine Calleja Eczanesi Sergisi – Şubat 1851<sup>220</sup>
5. Jacques Alléon Dükkanı Sergisi – Mart 1851<sup>221</sup>

<sup>217</sup> JCEO 21 Septembrre 1844.

<sup>218</sup> Cezar,1995, c.2: 422.

<sup>219</sup> Cezar,1995, c.2: 422.

<sup>220</sup> JCEO 19 Février 1851.

6. G. Morselli Sergisi – Chez Missiri, Mayıs 1851<sup>222</sup>
7. Keller Sergisi – Naum Tiyatrosu, Mayıs 1851<sup>223</sup>
8. Elbise-i Atika Sergisi – Sultanahmet, Mayıs 1852<sup>224</sup>
9. Alphonse Durand Sergisi (fotoğraf-resim) – Chez Dubois, Temmuz 1852<sup>225</sup>
10. P. Wallis Sergisi – Chez Wick, Ağustos 1852<sup>226</sup>
11. Shranz Sergisi – Chez Percheron, Kasım 1854<sup>227</sup>
12. “Cosmorama” Sergisi – Naum Tiyatrosu, Temmuz 1855<sup>228</sup>
13. Sergi-i Umumi -Sultanahmet Meydanı, 20 Şubat 1863<sup>229</sup>
14. Sanayi Mektebi\* Sergisi (Düzenleyen: Ahmed Ali Paşa) – Nisan 1873<sup>230</sup>
15. Guillemet Kişisel Sergisi – Pera, 1875<sup>231</sup>
16. Dar’ül Fünun Sergisi (Düzenleyen: Ahmed Ali Paşa) –Temmuz 1875<sup>232</sup>
17. Guillemet Akademisi Sergisi – Pera, Haziran 1876<sup>233</sup>
18. Petits Champs\* Sergisi – 1877<sup>234</sup>
19. Elifba Kulübü Sergisi–Tarabya Rum Kız Okulu, Eylül 1880<sup>235</sup>
20. Elifba Kulübü Sergisi – Mayıs, 1881<sup>236</sup>
21. Tebrotzacer Kadın Kulübü Sergisi – Petits Champs, Grombach Mağazası, Eylül 1881- Ocak 1882<sup>237</sup>
22. Caruana Sergisi – Büyükdere, Eylül 1882<sup>238</sup>
23. Balmumu Heykel Sergisi – Pera Ekim 1882<sup>239</sup>
24. Osgan Efendi ve Aivazowski Sergisi – Grombach Mağazası, 1882<sup>240</sup>

---

<sup>221</sup> JCEO 19 Mars 1851.

<sup>222</sup> JCEO 4 Mai 1851.

<sup>223</sup> JCEO 4 Mai 1851.

<sup>224</sup> JCEO 9 Mai 1852.

<sup>225</sup> JCEO 4 Juillet 1852.

<sup>226</sup> JCEO 9 Août 1852.

<sup>227</sup> JCEO 29 Novembre 1854.

<sup>228</sup> JCEO 16 Juillet 1855.

\* Sanayi Mektebi, fransızca adıyla L’École des Arts et des Métiers’dır.

<sup>229</sup> Tansuğ, 1993: 92.

Strauss, 2003: 156.

<sup>230</sup> Cezar, 1995, c.2: 426.

<sup>231</sup> Duben ve Kortun, 1989: s.11. (Bu katalog, çalışma sırasında birtakım karşılaştırmalar yapılmasında kıstas alınmış kaynaklardan biri olmakla beraber, katalog içindeki bazı detaylara ilişkin dipnot bilgilerinin bulunmayışı, söz konusu karşılaştırmaların kesin olarak neticelendirilmesine engel olduğunu belirtmekte fayda vardır.)

<sup>232</sup> Cezar, 1995, c.2: 431.

<sup>233</sup> La Turquie 29 June 1876.

\* “Petits Champs” adıyla söylenen yer, bugün Tepebaşı olarak bilinen muhit olmakla beraber, Petits Champs Köşkü, bahçedeki Belediye Köşkü olarak geçmektedir.

<sup>234</sup> Thalasso, 1906a:172.

Thalasso, 1907b: 367.

<sup>235</sup> Cezar, 1995, c.2: 436.

<sup>236</sup> Cezar, 1995 c.2: 435-36.

<sup>237</sup> Stamboul 17 Septembre 1881, 6 Décembre 1881, 2 Février 1882.

<sup>238</sup> Cezar, 1995, c.2: 438.

<sup>239</sup> Cezar, 1995, c.2: 438.

25. Sarkis Diranyan Sergisi – Abdullah Kardeşler Fotoğrafevi, 1883<sup>241</sup>
26. Elifba Kulübü Karma Akuairelistler Sergisi – Tarabya Erkek Okulu, Eylül 1885<sup>242</sup>
27. Güzel Sanatlar Sergisi – 1886<sup>243</sup>
28. Madam La Baronne A. De Fay Koleksiyonu Sergisi – Petits Champs Sergisi, Mart 1887<sup>244</sup>
29. Sanayi-i Nefise Sergisi – Ağustos 1887<sup>245</sup>
30. Fotoğraf Sergisi – Abdullah Kardeşler Fotoğrafevi, Nisan 1888<sup>246</sup>
31. Mignard Sergisi – Chavin dükkânı sergisi, Haziran 1888<sup>247</sup>
32. Prétextat Sergisi – Leduc Mağazası, Ağustos 1889<sup>248</sup>
33. Sanayi-i Nefise Sergisi – Ağustos 1889<sup>249</sup>
34. Aleth Bjorn Sergisi – Leduc Mağazası, Kasım 1891<sup>250</sup>
35. Sanayi-i Nefise Sergisi – Aralık 1891<sup>251</sup>
36. J. Vincenz Sergisi – Brasserie Strasbourg, Haziran 1892<sup>252</sup>
37. M. Eram Sergisi – Chez Percheron, Temmuz 1892<sup>253</sup>
38. Zonaro Sergisi – Maison Rosenthal, Temmuz 1892<sup>254</sup>
39. Virginia Stolzenberg Sergisi – Chez Bailly, Ağustos 1892<sup>255</sup>
40. Sanayi-i Nefise Sergisi – Aralık 1892<sup>256</sup>
41. Zonaro Sergisi – Leduc Mağazası, Şubat 1893<sup>257</sup>
42. Narliyan Kardeşler- Şişli, Mayıs 1893<sup>258</sup>
43. Gülmez Kardeşler Fotoğrafevi – 1893<sup>259\*</sup>
44. Schiffi Sergisi – Maison Chavin, Eylül 1893<sup>260</sup>

---

<sup>240</sup> Duben ve Kortun, 1989: 11.

<sup>241</sup> Duben ve Kortun, 1989: sayfa numarası belirtilmemiş.

<sup>242</sup> Stamboul 17 Septembre 1885.

<sup>243</sup> Stamboul 25 Mars 1886, 14 Avril 1886. Hazırlıklarından bahsedilen ve özellikle de Sultan'ın açılmasını istediği bu serginin gerçekten açılıp açılmadığına dair bir bilgiye rastlanmamıştır.

<sup>244</sup> Stamboul 5 Mars- 20 Mars 1887.

<sup>245</sup> Stamboul 25 Août 1887.

<sup>246</sup> Stamboul 6 Avril 1888.

<sup>247</sup> Stamboul 16 June 1888.

<sup>248</sup> Stamboul 6 Août 1889.

<sup>249</sup> Stamboul 23 Août 1889.

<sup>250</sup> Stamboul 25 Novembre 1891.

<sup>251</sup> Stamboul 1 Décembre 1891.

<sup>252</sup> Stamboul 8 June 1892.

<sup>253</sup> Stamboul 13 Juillet 1892.

<sup>254</sup> Stamboul 8 Juillet 1892.

<sup>255</sup> Stamboul 29 Août 1892.

<sup>256</sup> Stamboul 30 Novembre 1892, 2 Décembre 1892.

<sup>257</sup> Stamboul 27 Février 1893.

<sup>258</sup> Stamboul 1 Mai 1893.

<sup>259</sup> Duben ve Kortun, 1989: sayfa numarası belirtilmemiş.

\*Bu serginin Temmuz 1893 tarihinde yapılmış ve tüm fotoğraflarının katıldığı büyük bir serginin bir parçası olduğu anlaşılmıştır.

45. Svoboda Sergisi – Petits Champs, 1894<sup>261</sup>
46. Sanayi-i Nefise Sergisi – Ekim 1894<sup>262</sup>
47. Civanyan Sergisi – Rus Elçiliği, Ekim- Kasım 1894<sup>263</sup>
48. Corregio, Bassano, Luca, Caffi ve Giorgione Sergisi – Ermeni Kilisesi, Pera 1896<sup>264</sup>
49. Magasin d' Angelides Sergisi – 1896<sup>265</sup>
50. Ahmed Ali Paşa Sergisi – Pera Palas Sergisi ,1897<sup>266</sup>
51. Prieur Bardin Sergisi – Baker Mağazası, Şubat 1897<sup>267</sup>
52. Prieur Bardin Sergisi – Visconti & Stefano Mağazası, Mart 1898<sup>268</sup>
53. Della Suda Sergisi – Chez Comendiger, Nisan 1898<sup>269</sup>
54. Adolphe Beaume Sergisi – Leduc Mağazası, Mayıs 1898<sup>270</sup>
55. Mehmed Viziroff Sergisi – Leduc Mağazası, Haziran 1898<sup>271</sup>
56. Svoboda Sergisi – Union Française Sergisi, Temmuz 1898<sup>272</sup>
57. Ahmed Ali Paşa Sergisi – Magasin de Consignation, Ekim 1898<sup>273</sup>
58. Adolphe Beaume Sergisi – Chez Zellich, Aralık 1898<sup>274</sup>
59. Zonaro Sergisi – Akaretler, Ocak 1899<sup>275</sup>
60. Theodoroff Sergisi – Maison des Meubles (Patriano Mağazası) Ocak 1899<sup>276</sup>
61. Adolphe Beaume Sergisi – Chez Madam Cotereau, Mart 1899<sup>277</sup>
62. Prieur Bardin Sergisi – Nouveau Bazar, Mayıs 1899<sup>278</sup>
63. Adolphe Beaume Sergisi –Leduc Mağazası, Aralık 1899<sup>279</sup>
64. Prieur Bardin Sergisi – Keller Mağazası Ağustos 1900<sup>280</sup>
65. Ahmed Ali Paşa Sergisi – Brasserie Tokatlıyan, Kasım 1900<sup>281</sup>
66. Zonaro Sergisi – Akaretler, Mart 1901<sup>282</sup>

---

<sup>260</sup> Stamboul 18 Septembre 1893.

<sup>261</sup> Duben ve Kortun, 1989: 11.

<sup>262</sup> Stamboul 12-13-16 Octobre 1894.

<sup>263</sup> Stamboul 30 Octobre 1894.

<sup>264</sup> Duben ve Kortun, 1989: 11.

<sup>265</sup> Duben ve Kortun, 1989: sayfa numarası belirtilmemiş.

<sup>266</sup> Stamboul 2-3 Mai, 20 Mai, 31 Mai 1897.

<sup>267</sup> Stamboul 7-8 Février 1897.

<sup>268</sup> Stamboul 19 Mars 1898.

<sup>269</sup> Stamboul 20 Avril 1898.

<sup>270</sup> Stamboul 21 Mai 1898, 23 Mai 1898, 2 June 1898.

<sup>271</sup> Stamboul 8 June 1898.

<sup>272</sup> Stamboul 2 Juillet 1898.

<sup>273</sup> Stamboul 7 Octobre 1898.

<sup>274</sup> Stamboul 12 Décembre 1898.

<sup>275</sup> Stamboul 1 Janvier 1899.

<sup>276</sup> Stamboul 27 Janvier 1899.

<sup>277</sup> Stamboul 2 Mars 1899.

<sup>278</sup> Stamboul 17 Mai, 29 Mai 1899.

<sup>279</sup> Stamboul 11 Décembre 1899.

<sup>280</sup> Stamboul 11 Août 1900.

<sup>281</sup> Stamboul 21 Novembre 1900.

67. Lina Gabuzzi Sergisi – Leduc Mağazası, 1901<sup>283</sup>
68. I. Pera Salon Sergisi – Passage Oriental, Maison Bourdon, Mayıs 1901<sup>284</sup>
69. Sanayi-i Nefise Sergisi – Ekim 1901<sup>285</sup>
70. Hellé Patriano Sergisi – Patriano Mobilya Mağazası, Ocak 1902<sup>286</sup>
71. II. Pera Salon Sergisi – Mayıs 1902<sup>287</sup>
72. I. Singer Mağazası Sergisi – Aralık 1903<sup>288</sup>
73. III. Pera Salonu – Abdullah Kardeşler Fotoğrafevi -1903<sup>289</sup>
74. Sanayi-i Nefise Sergisi – Ekim 1904<sup>290</sup>
75. Soci  t   Opera Sergisi – Kasım 1904<sup>291</sup>
76. II. Singer Mağazası Sergisi –1904<sup>292</sup>
77. III. Singer Mağazası Sergisi –1905<sup>293</sup>
78. Ahmed Ali Pa  a ya da Karma Sergi (?) –Posta Sokak, Pera, 1905<sup>294</sup>
79. IV. Singer Mağazası Sergisi – Temmuz 1906<sup>295</sup>
80. Sanayi-i Nefise Sergisi – Eyl  l 1906<sup>296</sup>
81. Yabancı Ressamlar Grup Sergisi – Ragıp Bey Evi 1906<sup>297</sup>
82. Grup Sergisi – S  syete Opera sergisi -1906<sup>298</sup>
83. Sanayi-i Nefise Sergisi – Eyl  l 1906<sup>299</sup>
84. O. Hamdi Bey Sergisi – Leduc Mağazası, Eyl  l 1906<sup>300</sup>
85. Osmanlı Sanat Sergisi– Bab-ı Ali, Eyl  l 1907<sup>301</sup>
86. Zonaro Sergisi –Yıldız Sarayı, 1908<sup>302</sup>
87. Bello Sergisi – İtalyan evi (Dante Alighieri Lokali; Casa d’  talia)1909<sup>303</sup>
88. Maleas Andriomenos Sergisi – Pera, 1910<sup>304</sup>

---

<sup>282</sup> Stamboul 2 Mars 1901.

<sup>283</sup> Duben ve Kortun, 1989: sayfa numarası belirtilmemi  .

<sup>284</sup> Stamboul 13 Mai 1901.

<sup>285</sup> Stamboul 10 Octobre 1901.

<sup>286</sup> Stamboul 24 Janvier 1902.

<sup>287</sup> Stamboul 9 D  cembre 1901.

<sup>288</sup> Stamboul 25 D  cembre 1903

<sup>289</sup> Duben ve Kortun,1989: sayfa numarası belirtilmemi  .

<sup>290</sup> Stamboul 3 Octobre 1904.

<sup>291</sup> Stamboul 5 Novembre 1904.

<sup>292</sup> Duben ve Kortun,1989: sayfa numarası belirtilmemi  .

<sup>293</sup> Duben ve Kortun, 1989: sayfa numarası belirtilmemi  .

<sup>294</sup> G  ren, 2008: 235.

<sup>295</sup> Stamboul 3 Juillet 1906.

<sup>296</sup> Thalasso, 1908h: 20.

<sup>297</sup> Stamboul 5 Janvier 1906.

<sup>298</sup> Duben ve Kortun, 1989: sayfa numarası belirtilmemi  .

<sup>299</sup> Stamboul 20 Septembre 1906.

<sup>300</sup> Stamboul 5 Septembre 1906.

<sup>301</sup> Stamboul 26 Septembre 1907.

<sup>302</sup> Thalasso, “1908-09: 185.

<sup>303</sup> Duben ve Kortun,1989: sayfa numarası belirtilmemi  .

<sup>304</sup> Duben ve Kortun, 1989: sayfa numarası belirtilmemi  .

89. Soci  t  Opera Sergisi (Beşincisi) –Pera, 1911<sup>305</sup>
90. Fransız Sanatçılar Sergisi – Petits Champs 1911<sup>306</sup>
91. Stassea Kovatchevich Sergisi – Pera, 1911<sup>307</sup>
92. Thalia Floras Sergisi – Pera, 1912<sup>308</sup>
93. Müfide Hanım Sergisi – Sultanahmet, 1912<sup>309</sup>
94. Wilhelm Krausz Sergisi – 1915<sup>310</sup>
95. Galatasaray Sergileri – Mekteb-i Sultani; Galatasaray Lisesi, 1916<sup>311</sup>

### **3.3.2. Sergilerin incelenmesi:**

#### **3.3.2.1. 1840 – 1870 Arası ‘‘Hazırlık Dönemi’’:**

1840 - 1870 yılları arasında geçen süre, hem sergilerin azlığı hem de kamuoyunda uyandırdığı merak açısından bakıldığında resimle yeni yeni ilişki kurulurken yaşanmış bir nevi Hazırlık Dönemi gibidir. İncelenen 30 yıl boyunca sadece 13 sergi etkinliğine rastlanmış olması bu yargıyı doğrulamaktadır. Bu zamanda tek tük oldukları görülen sergiler, resmin kamusal alana çıkış sürecinde, aslında önemli bir adım olarak düşünülmelidir. Birer ikişer başlayan sergiler geçen 30 yılın sonunda resim merakının yaygınlaşmasıyla, çoğalan atölyelerdeki üretimlerin sonucunda karşılaşılan bir etkinlik olarak değer bulmaktadır. Sergiler sıklաřırken, resim izleyicisi de o paralelde çoğalmaktadır. Henüz yeterli olmayan en en önemli konu ise resim satışlarındaki düşük seyirdir. Aşağıdaki sergileri tanıtan yazılar okunurken, bu nedenle, sergilerin yeni yeni ortaya çıkmakta olduğunu akılda tutmak gerekecektir.

#### **T. Finn’in Sergisi - Belle Vue Oteli, Eylül 1844**

Girişte sözü edilen en erken tarihli sergi, 21 Eylül 1844 tarihli Journal de Constantinople Echo de l’Orient gazetesi sayfalarında yer alan bir haberde geçmektedir. Habere göre, Londra’lı sanatçı T. Finn, cam üzerine yaptığı minyatürleri sergilemek üzere Pera’da Belle Vue Oteli’nde bir sergi açmıştır. Renkli cam üzerinde yapılan minyatürler oldukça da makul fiyatlardan satışa sunulmuştur. Yazıda T. Finn’in ustalığına da atıfta bulunularak minyatürler üzerindeki hayvan

<sup>305</sup> H.Eldem, 1970: 43 Yazar 36 numaralı dipnotunda S syete Opera Derneği Salonunda o yıl 5. defa yapılan bir sergiden bahsetmektedir.

<sup>306</sup> Duben ve Kortun, 1989: sayfa numarası belirtilmemiş.

<sup>307</sup> Duben ve Kortun, 1989: sayfa numarası belirtilmemiş.

<sup>308</sup> Thalasso, 1912b: 240.

<sup>309</sup> Thalasso, 1913: 91.

<sup>310</sup> Renda, 2006: 40.

<sup>311</sup> şerifoğlu, 2003.

figürleri, çiçek motifleri ve hayal ürünü çeşitli figürlerin ne denli albenili olduğu vurgulanmıştır. Sergiye giriş fiyatı ise 5 kuruştur<sup>312</sup>.

### **Çırağan Sarayı Sergisi - Aralık 1845**

Sultan Abdülmecit döneminde, Çırağan Sarayı'nın bir oda ya da bir salonunda düzenlenen sergi, aslında Avusturyalı ressam Oreker'in (Odeker?) eserlerini Sultana göstermek üzere hazırlanmış bir sergidir. Sadece bir tek arşiv belgesinde bahsi geçen bu sergileme işiyle ilgili ne yazık ki başka bir habere de rastlanmamıştır. Cezar, arşiv belgesine atıfta bulunarak, eserlerin ekseri şehir manzarası olduğunu ve uzak ülkelere ait olduğunu yazmıştır<sup>313</sup>.

### **Harbiye Mektebi Sergisi, 1849**

Mektebin 1849 yılı Mezuniyet Töreni için düzenlendiği anlaşılan bu sergi, okulu ziyarete gelen Sultan Abdülmecid tarafından çok beğenilmiştir. Serginin oluşmasında en büyük payın, Okul Müdürü Ali Bey'e ve de henüz okulda 3 yıldır görev yapmakta olan resim öğretmeni Pierre Guès'e ait olduğu söylenen haberde, 60 ile 80 arası desen, suluboya ve litografi tarzı eserin yer aldığı, 16 resmin doğrudan Sultan'a sunulacağı için çerçevesiyle belirtilmiştir. Eserlerin nitelik olarak çok başarılı olmadığına, ancak askeri bir okul bünyesinde alınan resim dersleri neticesinde bu denli ilerleme kaydetmiş öğrenciler tarafından yapılmış olmasına dikkat çekilen yazıda, eserlerin neredeyse tek tek detaylandırıldığı görülmektedir<sup>314</sup>. Haber kapsamında sergiye katılan öğrencilerin isimleri tasnif edildiğinde şöyle bir liste çıkmaktadır:

Mehmed Efendi (Kayserili - 3. Sınıf), Ahmed Efendi (Çerkes - 2. Sınıf),  
Hakkı Efendi (Galata - 3.Sınıf), Reşid Efendi (İzmir - 3. Sınıf),  
Ahmed Efendi (Cerrahpaşa - 2. Sınıf), Abdullah Efendi (4. Sınıf),  
Hayri Efendi (Üsküdar - 4. Sınıf), Musta Efendi (Mola-Mora?- 4. Sınıf),  
Mehmed Efendi (Çerkes - 3. Sınıf), Süleyman Efendi (Bahçekapı - 4. Sınıf),  
Tahsin Efendi (Gelibolu - 4. Sınıf), Hüseyin Efendi (Mısır - 4. Sınıf),  
İbrahim Efendi (Sarıgözel - 3. Sınıf), Servet Bey (2. Sınıf),  
Hüseyin Efendi (Sultan Selim Mahallesi- 4. Sınıf), Mehmed Efendi (2. Sınıf),  
İsmail Efendi (4. Sınıf), Mehmed Efendi (Beyazıt Mahallesi - 1. Sınıf),  
Ali Efendi (Safranbolu - 1.Sınıf), İbrahim Efendi (Isparta - İhtiyat Bölüğü).

Yukarıdaki listeden de anlaşılacağı gibi öğrencilerin pek çoğu Anadolu'nun çeşitli yerlerinden gelmişlerdir. Okul programında harita, topoğrafya ve geometrik

<sup>312</sup> JCEO 21 Septembre 1844.

<sup>313</sup> Cezar, 1995, c.1: 125-126.

<sup>314</sup> JCEO 14 Juillet 1849.



çizim derslerine yararlı olması için ilave edilmiş ek desen saatinin, P. Guès'in çabalarıyla kısıtlı da olsa bir nevi temel resim eğitime dönüştürüldüğü bilinmektedir. Okulda Guès'den başka diğer branşlarda ders veren öğretmenler ise Schranz (Suluboya), Ömer Bey (Topoğrafya), Abdullah Efendi (Yardımcı Öğretmen - Topoğrafya), Emin Efendi (Desen-Litografi) ve Mahmud Efendi'dir. (Fransızca Kaligrafisi)<sup>315</sup>.

#### **Antoine Calleja Eczanesi Sergisi - Şubat 1851**

Mekteb-i Tıbbiye hocalarından, ünlü eczacı Calleja, adı belirtilmemiş ancak "çok ünlü" sıfatıyla nitelenmiş bir ressamı ait 2 adet tarihi konulu resmi vitrininde sergilemiştir. Bilindiği kadarıyla bu, vitrin sergilerinin ilk örneğidir<sup>316</sup>.

#### **Jacques Alléon Dükkanı Sergisi - Mart 1851**

Dersaadet (İstanbul) Bankası (1849) kurucularından olan banker Jacques Alleon<sup>317</sup>, sahibi olduğu dükkanında bir grup resim sergiler. "*Galata Gümrüğünden geçtiğimiz günlerde Jacques Alléon'a, JA no:26 etiketli bir sandık geldi.*" sözleriyle başlayan haberde, bahsi geçen sandıkta Alléon'a ait 6 adet tablonun bulunduğu yazmaktadır. Gazetede yazdığı kadarıyla konu edilen tabloların 3 tanesinin ismi şöyledir: "Tan ağırması", "Müneccimlerin Meryem'i Kutsaması" ve "Aziz Yahya"<sup>318</sup>.

#### **G. Morselli Sergisi - Chez Missiri, Mayıs 1851**

Bir çeşit ilan gibi çıkan haberde minyatür ve suluboya ressamı G. Morselli özellikle kentin hanımefendilerini, çok makul fiyata sattığı madalyon içi portreleri görmeleri için Missiri Evi'ndeki sergisine çağırmaktadır. Fildişi üzerinde yaptığı portreleri 1000 kuruştan, suluboyaları ise 800 kuruştan satılmaktadır<sup>319</sup>.

#### **Keller sergisi - Naum Tiyatrosu, Mayıs 1851**

4 Mayıs 1851 tarihli Journal de Constantinople gazetesinde yer alan habere göre Naum Tiyatrosu'nda bir sergi gerçekleştirilmiştir. Keller'in düzenlediği bu sergide eserler 3 grupta toplanmıştır. Ne yazık ki eserlerin kime ait olduğu belirtilmemiştir. Yalnızca verilen bir kaç tablo isminden eserlerin mitolojik konularda olduğu anlaşılmaktadır. Sergi, sağladığı başarıdan dolayı daha sonra Ağa Camii Sokağı'ndaki "Sirkte" de tekrar edilmiştir<sup>320</sup>. O yıllarda verdiği her temsilde yoğun izleyici ağırlayan Naum Tiyatrosu'nun popülerliği ve de Pera Caddesi üzerindeki yeri dikkate alınırsa, sergi mekânı olarak seçilmiş olması ilgi çekicidir.

<sup>315</sup> Cezar, 1995, c.1. 126, c. 2: s.508.

<sup>316</sup> JC 19 Février 1851.

<sup>317</sup> Bayraktar, 2002: 6. (<http://www.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/149.pdf>)

<sup>318</sup> JC 19 Mars 1851.

<sup>319</sup> JC 4 Mai 1851.

<sup>320</sup> JC 4 Mai 1951.

### **Elbise-i Atika Sergisi- Sultanahmet, Mayıs 1852**

Sultan'ın da onayıyla, Sultamahmet'te 15 Mayıs 1852'de Eski Elbiseler Sergisi açılır. En yüksek devlet memurundan, en alt tabakaya kadar her kesimin giysilerinin, mankenler üzerinde teşhir edildiği sergi, cumartesi ve pazartesi günleri müslüman hanımlara, salı, çarşamba ve perşembe günleri ise, müslüman erkeklere, hristiyanlara, musevilere ve Osmanlı tebaasından çeşitli milletlere ve de yabancılara açıktır. Bilet fiyatları ise yetişkinler için 10 kuruş, çocuklar için 5 kuruştur<sup>321</sup>. Bu sergi resim içerikli olmasa da, sergilenen elbiselerin görülmesi için kadın ve çocuk ziyaretçilerin düşünülmesi önemlidir. Bu uygulama ileride görülecek diğer sergilerde de kimi zaman uygulanacak bir kural olacaktır.

### **Alphonse Durand Sergisi - Dubois Evi, Temmuz 1852**

Kendisi de fotoğrafçı olan A. Durand\*, çeşitli yapıların, portrelerin ve manzaraların fotoğraflarından oluşan albümünü, Galatasaray'daki Dubois Evi'nde sergiler. Bu albümde Durand'ın kopyaladığı başka resimler de vardır<sup>322</sup>.

### **P. Wallis Sergisi, Chez Wick, Ağustos 1852**

Anvers ve Paris'te resim eğitimi aldıktan sonra Konstantinopolis'e gelip bir süre için yerleşen yetenekli ressam P. Wallis, daha çok portrelerle ilgilenmektedir. Karakalem ve yağlıboya çalışan ressam, özellikle portrelerinin modellerine olan benzerlikleriyle ilgi toplar. Wallis'in tabloları Wick'in Evinde sergilenmiştir<sup>323</sup>.

### **Schranz Sergisi – Chez Percheron, Kasım 1854**

Desinatör ve ressam Schranz'ın eserleri Percheron Mağazasında vitrine konmuştur. Mağaza adresi olarak, Pera Dörtüolu, 4 numara verilmiştir<sup>324</sup>.

### **“Cosmorama” Sergisi – Naum Tiyatrosu, Temmuz 1855**

Fotoğrafın değer kazanmaya başladığı bu yıllarda, panoramik fotoğrafların çekilmesi kadar, kozmorama adı verilen, dairesel bir perde üzerinde görüntülerin gösterilmesi de ilgi çekmektedir. Daha önce dünyanın çeşitli kentlerinde yapıldığı bilinen kozmoramalardan birinin İstanbul Pera'da yapılmış olması ilgi çekicidir. Fakat bu defa konu, Kırım Savaşı'nın da etkisiyle biraz savaş, biraz da antikiteyle ilgilidir. Naum Tiyatrosunda gerçekleştirilen gösterimde 10 tablo kullanıldığı bilinmektedir. “Kırım'dan demir alan gemiler”, “Alma Muharebesi” (2 tuval), “Oltenitza Muharebesi”, “Napolyon Piramitlerde”, “Venedik Dalgakıranı”, “Vezuv ve Napoli”, “Tapınak

---

<sup>321</sup> JC 9 Mai 1852.

\*Durand ismine 1875 yılındaki Dar'ül Fünun Sergisine katılanlar listesinde de rastlıyoruz, ancak bu defa sanatçı heykellerini sergilemiştir.

<sup>322</sup> JC 4 Juillet 1852.

<sup>323</sup> JC 9 Août 1852.

<sup>324</sup> JC 29 Novembre 1854.

Harabeleri” ve “Venedikli Querena” isimli bu levhaların kime ait olduğu ise bilinmemektedir. 5 kuruşa girilen etkinlikte çocuk ziyaretçilerden yarım ücret alınmakta olup, gösterim her gün akşam 6 ile 10 saatleri arasında yapılmaktadır<sup>325</sup>.

### **Sergi-i Umumi, Sultanahmet Meydanı, 1863**

Osmanlı Devleti bünyesinde düzenlenmiş ilk Sanayi Sergisi olan Sergi-i Umumi, yurtdışındaki diğer örneklerinde olduğu gibi bir bölümünü Güzel Sanatlara ayırır. Sergi hakkında çok fazla bilgi olmamasına rağmen, o yıllarda İstanbul’da yaşayan Fransız asıllı Vicomte Alfred de Caston’un aktardığı epeyce bilgi görülmüştür. Caston, tablolar arasında en fazla suluboyaların görüldüğünü, konuların da pitoresk konular olduğunu söyler. Preziosi sergide “Café de Constantinople-Türk Kahvehanesi” ve “Départ des présents envoyés à la Mecque-Mekke’ye giden Sürre Alayı” isimli resimleriyle, De Launay, “Karadağ’da (Montenegro) Gezinti”, “Başibozuk”, Pierre Montani, “Açık hava berberi”, Brindesi, “İstanbul Manzarası” isimli tablolarıyla katılmışlardır. Sultan’a ayrılmış özel pavyonda ise Montani’nin İstanbul konulu 6 pitoresk resmi daha olduğundan bahsedilmektedir. Ayrıca, mimar Henri Révoil’e ait Boğaz’da yapılacak bir yalının çizimleri sergilenmiştir<sup>326</sup>.

### **3.3.2.2. 1870 – 1900 yılları arası “Çoğalma Dönemi”**

Tespit edildiği kadarıyla 1870-1900 yılları arasında 50 sergi etkinliği gerçekleşmiştir. Toplamda 95 serginin bilgisine ulaşıldığı düşünülürse, 1870-1900 yılları arasında geçen 30 yıl içinde sergi sayısında belirgin bir artış olduğu yadsınamazdır. Artışın sağlayıcıları da ders veren atölyelerle, Sanayi-i Nefise Mektebi’dir. Okullaşma süreci, sergilerin çoğalmasında belirgin bir şekilde rol oynamıştır. Resmin sanatsal bir uğraş olarak değer görmesi, ressam olmayı önemli kılmış ve sanatçılar da sıkça resimlerini sergileme yoluna gitmişlerdir. Neticede ressamların geçinebilmesi için yaptıkları resimleri satabilmeleri gerekmektedir. Sergiler bu açıdan fırsat demektir. Yazık olansa, satışların beklenen seviyede olmamasıdır. Artan bireysel sergiler arasında, Sanayi-i Nefise’den yeni mezun olmuş öğrencilerin olmayışı dikkat çekicidir. Oysa, yıl sonu sergilerinde başarılı oldukları söylenen bir çok genç sanatçı olduğu anlaşılmaktadır. İleri sürülen çoğalmayı etkileyen bir başka etken de Sanatçı Cemiyetleridir. Zira cemiyetler ya da birlikler sayesinde, karma sergiler yapılmış, yapılan sergiler için kataloglar basılmış ve bir anlamda sergi adabına dair bir takım kurallar geliştirilmeye başlanmıştır.

---

<sup>325</sup> JC 16 Juillet 1855.

<sup>326</sup> Strauss, 2003:156-157.

Sonuç itibariyle 1870-1900 yılları arasında sergiler bir anlamda popülerlik kazanmışlar, gazeteler de özellikle resim içerikli haberleri okuyucularına aktarmaya özen göstermişlerdir. Bu dönem içinde karşımıza çıkan ilk sergi, Osmanlı Resim Tarihi içinde de ilk karma sergi olarak değer bulan 1873 yılında Ahmed Ali Paşa'nın girişimi ve öncülüğünde, Guillemet Ailesi'nin de desteğiyle Sanayi Mektebi'nde yapılmış olan sergidir.

### **Sanayi Mektebi Sergisi -1873**

İlk defa 19 Haziran 1871 senesinde, Hakayik-ul Vekayi gazetesinde çıkan bir haberde<sup>327</sup> bahsedilen karma sergi yapılması fikri, uzun bir hazırlık döneminin ardından ancak 1873 yılı Nisan ayında gerçeğe dönüşür. Sanayi Mektebi'nde açılan serginin ilk düzenleme komitesinde Ali Efendi, Limoncu Efendi ve Ahmed Ali Paşa olmasına rağmen, zaman içinde Ali ve Limoncu Efendiler ayrılmış ve geriye bir tek Ahmed Ali Paşa kalmıştır.

Sergi açılmadan iki ay kadar önce gazetelerde çıkmaya başlayan haber ve ilanlarla sergiye katılmak isteyenlerin eserlerini Sanayi Mektebi'ne göndermeleri gerektiği duyurusu yapılmış, sergiye bir ay kadar kala da Jüri tarafından değerlendirilecek eserlerin ne kadar değerinde oldukları karara bağlandıktan sonra sergiye fiyatıyla beraber konacağı bildirilmiştir<sup>328</sup>. Aynı haber içinde sergi bitiminde satılmamış eserlerin sahipleri tarafından iade alınacağı ve hiçbir masraf talep etmelerinin söz konusu olmayacağı gibi eserleri sergilendiği için de Düzenleme Heyetinden herhangi bir ücret talebinde bulunmayacakları açıkça izah edilmiştir<sup>329</sup>. Bu koşul önemli bir koşul olmakla beraber, henüz sergi kurallarının tam yerleşmemiş olduğuna dair de bir ipucu niteliği taşımaktadır. Öte yandan eserlere ne kadar fiyat biçileceğinin de Jüri tarafından belirlenmesi önemli bir noktadır. Bu ilk kapsamlı sergiye giriş ücreti ise yetişkinler için 40 kuruş, çocuklar için ise 20 kuruş olarak ilan edilmiştir<sup>330</sup>.

27 Nisan 1873'te açılan sergi<sup>331</sup> Devlet Erkânının da yoğun ilgisini çeker. **(Cezar, 1995, c.2: 428)** Dönemin Osmanlıca ve Fransızca gazetelerinde “bir ilk” olarak tanımlanan sergiye katılanlara gelirsek, öncelikle Tıbbiye Mektebi, Mekteb-i Sultani ve Mekteb-i Sanayi (École des Arts et des Métiers) öğrencilerini söylemek gerekir<sup>332</sup>. Adı geçen okullarda verilen resim eğitiminin yabana atılmayacak kadar

---

<sup>327</sup> Cezar,1995, c.2: 425, 512.

<sup>328</sup> La Turquie 19-21 Mars 1873.

<sup>329</sup> La Turquie 19,20, 21 Mars 1873.

<sup>330</sup> La Turquie 22 Avril 1873.

<sup>331</sup> La Turquie 29 Avril 1873.

<sup>332</sup> Germaner ve İnankur, 2006: 25.

kapsamlı olduğu bir kere de bu sergiyle anlaşılmıştır. Resim öğretmenleri de kendi öğrencilerini bu sergiler yoluyla cesaretlendirmek veya teşvik etmek düşüncesinde olmuş olmalıdırlar. Öte yandan Avrupa'daki sergi örneklerinden yola çıkılarak düzenlendiğı düşünölen sergide öğrencilerin bulunması, serginin daha kalabalık bir gruba ulaşmasında aracı olarak görölmüş olabilir. Zira öğrencilerin aileleri de sergiye davet edilmişlerdir.

Serginin profesyonel katılımcılarına bakıldığında ise, Guillemet Ailesi, Mekteb-i Sultani Resim Öğretmeni Hayette, Sait Efendi, Mesut Bey, Palombo, Moretti, Télémaque, Ali Bey, Bourmance, Naim Bey, Acquarone, Virginia Stolzenberg, Yusuf Bahaddin Paşa ve Ahmed Ali Paşa isimlerine rastlanır. Her bir sanatçının ne tür eserle katıldığı bilgileri de yine La Turquie gazetesi ve diğer Osmanlıca gazetelerde çıkan yazılarda verilmiştir<sup>333</sup>. Bu bilgilere göre, Guillemet Ailesi şöhretlerine yakışır nitelikte yağlıboyalarla katılırken, Hayette, çıplak model resmiyle dikkatleri üzerine çekmiş, hocalık ettiğı Mekteb-i Sultani öğrencilerinin resimleri ise yaşlarına göre oldukça başarılı bulunmuştur. Ressam Mesut Bey, sergiye büyük ilgi gösteren Şehzade Yusuf İzzettin'in bir portresi ve birkaç deniz manzarasıyla katılmıştır. Acquarone, Stolzenberg ve Yusuf Bahaddin Paşa, karakalem portreleriyle, diğer sanatçılar da ekseri natürmortlarıyla sergide yer almışlardır. Bütün bu eserler arasında en çok vurgunun yapıldığı Sultan Portresinin kime ait olduğı ise belirtilmemiştir. Sergiyi önemli kılan bir diğer unsur da serginin Sadrazam Rüştü Paşa ve Maarif Nazırı Kemal Paşa tarafından himaye edilmiş olmasıdır.

### **Dar'ül Fün'un Sergisi - 1875**

Düzenlediğı ilk sergi ile büyük takdir kazanan Ahmed Ali Paşa, bir yıl sonra 1874'te yeniden sergi yapmaya koyulur. İlk seferinde olduğı gibi bu defa da hazırlıklar, sergi açılış tarihinden bir yıl kadar öncesinden başlamış ve La Turquie gazetesinde de ilan edilmiştir<sup>334</sup>. 1873 Sergisini, ilk olması sebebiyle bir takım acemiliklerin yaşandığı bir sergi olarak yorumlayan gazete bu sefer daha kapsamlı ve çok katılımlı bir sergi umduklarını yazmakta ve neredeyse bir yıl evvelinden haber verdikleri için, İstanbul'lu Sanatçılara hazırlanmak için zamanı iyi değerlendirmelerini öğütlemektedir<sup>335</sup>. Ne var ki, başlangıçta 1 Aralık 1874 tarihinde yapılması planlanan sergi önce 1 Mayıs 1875'e, sonra da 1 Temmuz 1875 tarihine ertelenir. Bu

---

<sup>333</sup> La Turquie 3, 20 Mai 1873.

Cezar, 1995, c.2: 430 (Yazarın belgeler arasında koyduğu Osmanlıca kaynaklar)

<sup>334</sup> La Turquie 9, 13, 19, 24, 26 June 1874.

<sup>335</sup> La Turquie 9, 13, 19, 24, 26 June 1874.

gecikmeyi La Turquie gazetesi, sanatçıların daha çok üretebilmesi için verilen ek süre olarak tanımlar<sup>336</sup>.

Sanatçılar hazır olan eserlerini açılışa 20 gün kaladan itibaren sergi mekânı olan Dar'ül Fün'un binasında tahsis edilmiş salona getirilecekler ve makbuz karşılığı bırakacaklardır. Bütün bu bilgiler, sergi düzenine ilişkin bir yönetmeliğin daha önce olmadığı halde, bu sergiler vasıtasıyla yazıldığı anlamına gelmektedir. Nihayetinde sergi 1 Temmuz'da açılır. Yaklaşık bir ay sonra çıkan haberlerde Sultan Abdülaziz'in sergiye gösterdiği yoğun ilgiden bahsedilmektedir. Bazı eserleri daha iyi incelemek için sergiden çıkarttırıp, saraya aldırın Sultan, daha sonra eserlerini beğendiği sanatçılara ödülleri dağıtır<sup>337</sup>. Sergide yer alan isimler ise şöyledir: Abraham, Acquarone\*, Andreadis, Ahmed Ali Paşa\*, Ahmed Bedri Efendi, Aurely, Bimonelli, Boerio, Bourmance\*, Durand, Halil Paşa, Hayette\*, Bay ve Bayan Jerichau, Nuri Bey, Moretti\*, Osman Hamdi, Pascutti, Penel, Penso, Remy, Rossi de Guistiniani, Rupin, Sakayan, Matmazel Serpasian, Télémaque\* ve Veisin.

Burada geçen isimlerin döneme ilişkin bilinen sanatçılardan farklı kişiler olması dikkat çekicidir. Konuyla ilgili olarak, La Turquie gazetesi de, sergiye katılanlar kadar, katılmayanların çokluğunun herkesi şaşırttığını yazmıştır<sup>338</sup>. Bu demektir ki, dönemin bildik isimleri bu sergide yer almamışlar, ancak isimleri çok duyulmamış, muhtemelen de gezgin ressam oldukları için çok tanınmamış kişiler bu sergiye katılmışlardır.

#### **Guillemet Akademisi Sergisi - Pera, Haziran 1876**

Bu sergi hakkında detaylı bilgi, 3. Bölümün içindeki "Atölyeler" altbaşlığı altında verilmiştir.

#### **Petits Champs Sergisi - Yaz ayları 1877**

Petits Champs Tepebaşı Belediye Köşkünde 1877 yılının yaz aylarında yine Ahmed Ali Paşa tarafından üçüncü bir sergi daha düzenlenmiştir. Guillemet Akademisi öğrencileri, tanınmış ressamlardan Preziosi, Palmieri ve Acquarone'nin katıldığı sergide 250 kadar resmin yer aldığı ve sergide 30 kadar eserin Doğu etkisi altında olduğu, Adolphe Thalasso'nun yazılarından okunmaktadır<sup>339</sup>. Serginin yapıldığı yerin kirasının ödenememesinden dolayı Ahmed Ali Paşa'nın sergi

<sup>336</sup> La Turquie 26 Novembre 1874 ; 4 Décembre 1874.

<sup>337</sup> La Turquie 5 Août 1875.

\* İşaretli kişilerin daha önceki (1873) sergiye de katıldıklarını görülmüştür.

<sup>338</sup> La Turquie 4 Août 1875.

<sup>339</sup> Thalasso, 1907b: 367.  
Hitzel, 2002: 280.

düzenlemekten vazgeçtiğini ima eden Thalasso'nun<sup>340</sup> yazısında daha sonraki bölümde görülecek olan Pera Salon Sergileri ile bu sergiyi kıyasladığı görülür.

### **Elifba Kulübü Sergileri - Tarabya Rum Kız Okulu Sergisi, 1880**

**Petits Champs, Mayıs 1881**

**Petits Champs, Mayıs 1882**

**Karma Akuairelistler Tarabya Erkek Okulu 1885**

1882 yılı Mayıs ayında Stamboul gazetesinde çıkan bir sergi haberi, Türkçe adıyla Elifba, orijinal ismiyle de ABC olarak bilinen bir kulübün kuruluşundan bahsetmektedir. Bu habere göre Konstantinopolis'te yaşamakta olan İngiliz Güzel Sanatlar meraklıları tarafından bir kulüp kurulmuştur. Kulübün başına da 1882 yılında, kendisi de resim meraklısı olan Lord Dufferin geçmiştir<sup>341</sup>. ABC isimli bu kulübün adı Türkçe'ye çevrilirken alfabe anlamına gelen Elifba ismi kullanılmıştır.

Farklı kaynaklardan derlenen bilgilere göre, kulübün ilk etkinliği 1880 yılında açılan sergidir. Tarabya Rum Kız Okulu'nda gerçekleştirilmiş sergiyi, dönemin yayın organlarından Osmanlı ve Constantinople Messenger gazetesi izlemiştir. Araştırmada yer verilen bilgiler ise Osmanlı gazetesinde başyazarlık yapan Abdullah Kamil imzalı yazılardan derlenmiştir. Cezar'ın Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi isimli kitabının Belgeler Bölümünde Osmanlıca'dan Türkçe'ye çevrilmiş olarak yer alan Abdullah Kamil imzalı bu yazılarda, Elifba Kulübü sergileri hakkında epey detaylı bilgilerin olduğu görülmüştür. Sergiyi daha açıldığı ilk gün gezmiş olmasına rağmen, yazının okuyucuya çok geç ulaşmış olmasından ötürü bir anlamda şikayet sözleriyle başlayan A. Kamil, bu kadar geç verilen haberde artık tüm sanatçılardan bahsedilmesinin gereksiz olduğu düşüncesiyle bir kaç sanatçıdan bahsedeceğini söylemiş ve teker teker sanatçıları tanıtmaya koyulmuştur. Verdiği bilgiler içinde sergide "asar-ı mevcude defteri" yani sergi kataloğu basılmış olduğu ve sergiyi gezenlere dağıtıldığı bilgisi önemlidir<sup>342</sup>.

1881 yılında Elifba Kulübü Petits Champs'da bir başka sergi daha düzenlemiştir. Bu sergi için Stamboul gazetesi "sadece bu ülkenin sanatçılarının eserleri vardır" ifadesini kullanırken<sup>343</sup>, A. Kamil de bir önceki yazısına göre daha kapsamlı bir yazı kaleme alarak, katılan sanatçıların bir kısmı hakkında hem eserlerinin içeriği hem de teknikleri hakkında ayrıntılı bilgiler vermiştir. 8 Nisan 1881'de açılan sergiye giriş 2 kuruştur. Sergi Düzenleme Komitesi bir yıl önceki

<sup>340</sup> Thalasso, 1906a: 172.

<sup>341</sup> Stamboul 4 Mai 1882. (Elifba Kulübü hakkında daha kapsamlı bilgi ileride Sanatçı Cemiyetleri başlığı altında verilecektir.)

<sup>342</sup> Cezar, 1995, c.2: 517.

<sup>343</sup> Stamboul 4 Mai 1882.

sergiden farklı olarak bu defa gazetelere ayrıca davet yazısı göndermiştir. Müslüman hanımlar için özel ziyaret günü belirlenen<sup>344</sup> sergi hakkında yorumlarını yazan A. Kamil, önce sergi mekânını tanıtmıştır. Buna göre Belediye Bahçesi'nin 6. Daire tarafındaki girişinde bulunan bekçiye giriş ücreti ödendikten sonra turnikeden geçilerek bahçeye girilmektedir. Köşk girişine ise celi hat ve Fransızca olarak "Sanay-i Nefise Sergisi" yazılı bir tabela konmuştur. Sergiye katılan sanatçılar ise Ahmed Ali Paşa, Bogos Şaşıyan, Caruana, Civanyan, Dhionnet, Farnetti, Lady Hobart, Hayette, Matmazel Jones, Kirkor Köçeoğlu, Mahmud Efendi, Melkon, Misak Efendi, Münir Efendi, Osman Hamdi Bey, Osgan Efendi, Oberlaender, Preziosi, Rifat Efendi, Rıza Bey, Süleyman Seyid, Sebastopoulo, Tissot, Vallauray, Washington ve Bayan Walker'dır<sup>345</sup>.

Bu sergiden bahseden başka bir makalede ise 1881 yılında Elifba Kulübü tarafından Yıldız Şale Köşkünde bir sergi düzenlendiği, sergiye Ahmed Ali Paşa'nın katıldığı bilgisi verilmiştir<sup>346</sup>. Yazı içinde serginin orijinal adı "Exposition de Beaux Arts au Chalets de Petits Champs" olarak verildiği halde, yazıyı hazırlayan kişinin yanılması sonucu 1881 sergisi Yıldız Şale Köşkü'nde düzenlenmiş ayrı bir sergi gibi tanıtılmıştır. Oysa, o tarihlerde Elifba Kulübü'nün yegane sergisi Petits Champs'daki Köşkte gerçekleştirilmiş bir karma sergidir ve başlıkta yazan Chalet- şale kelimesi de Tepebaşındaki köşk için kullanılmıştır.

1881 Elifba Sergisini tanıtan A. Kamil yazısında yalnızca bazı sanatçılar ve eserleri hakkında yorumlarda bulunmuştur. Katılan sanatçılar arasında en çok övgü hak ettiğini söylediği ressam ise henüz 12 yaşındaki Rifat Bey'dir. Nafia Nezareti memurlarından Kadıköy Daire-i Belediyesi muavini mühendis Yusuf Bey'in oğlu olan genç ressam tablosunda bir cami avlusu resmetmiştir. A. Kamil'e göre bu eser, bir çocuğun değil, gerçek bir sanatkarın eseri olduğu için takdiri hak etmektedir<sup>347</sup>. (Abdullah Kamil'in ilk iki sergi hakkındaki yazıları ileride Eleştirmenler Bölümünde daha kapsamlı ele alındığı için burada tekrar edilmeyecektir.)

Elifba Kulübü'nün bilinen üçüncü sergisi, 1882 yılı 1 Mayıs'ında yine Petits Champs'daki Belediye Bahçesindeki köşkte açılır<sup>348</sup>. Ancak sergi hakkında başka bir habere rastlanmamıştır. Kulübün bilinen son sergisi ise, 1885 yılı Eylül ayında Tarabya Erkek Okulu'nda gerçekleşir. "Karma Suluboyacılar Sergisi" olarak da geçen bu sergiye, Lord Dufferin, Bay ve Bayan De Villiers, Cluseret, Preziosi ve

---

<sup>344</sup> Cezar, 1995, c.2: 517.

<sup>345</sup> Cezar, 1995, c.2: 437.

<sup>346</sup> Baytar, 2008: 88.

<sup>347</sup> Cezar, 1995, c.2: 525-526.

<sup>348</sup> Stamboul 4 Mai 1882.



George Washington suluboya tablolarıyla katılırlar. Sergi geliri Tarabya Erkek Okulu'na bağışlanacaktır. Giriş ücreti 2 kuruştur.

### **Tebrotzacer Sergisi - Petits Champs, Aralık 1881- Ocak 1882**

Tebrotzacer ismiyle bilinen bu birliğin kuruluş tarihi 1 Mayıs 1879'dur. Birliğin ilk ismi "Tebrotsasiradz Dignants Engerutioun- yani "Okulsever -eğitimsever- Kadınlar Birliği"dir. Kız çocuklarının eğitimlerine destek olmak ve daha çok kadın öğretmen yetiştirmek amacıyla kurulmuş olan dernek, dönemin entellektüel dünyasının önemli isimlerinden Nazlı Vahan ve kızı Srpouhi Dussap<sup>349</sup> (1842-1901) tarafından yönetilmektedir. Birliğin Onursal Başkanı ise dönemin Ermeni Patriği Nerses Varjabedian'dır<sup>350</sup>. Bağış ve derneğe üye olanların verdikleri aidatlarla maddi destek bulan birlik, 1-13 Aralık 1881 tarihleri arasında dernek yararına bir sergi düzenlemek ister. Derneğin Onursal Üyelerinden ressam Aivazowski de iki resim vererek, satışından elde edilecek geliri derneğe bırakmak suretiyle söz konusu sergiye bağışta bulunur. Herşey bir yerde bilabedel destekle yürümektedir. Nitekim Bay Grombach da, Sahne Sokak 2 numaradaki Ulmann-Grombach Mağazasının giriş katındaki salonları, sergi için yeniden düzenlettirir<sup>351</sup>. Ancak sergi başta ilan edildiği tarihe yetişemez ve 6 Aralık 1881 günkü gazetede, sergiye katılacak eser sahiplerine eserlerini serginin yapılacağı yere getirip, Bay Sétian'a (Setyan?) teslim etmeleri için son bir uyarı haberi yayımlanır<sup>352</sup>. Nihayetinde Aralık ayının sonunda sergi açılır. Çoğunluğunu Ermeni asıllı ressamların oluşturduğu sergiye 40 kadar sanatçı katılır. Sergi ziyaret saatleri her gün 10-16:00 saatleri arası olarak belirlenmiştir. Sergi kapandıktan bir süre sonra ise gazetede, Birliğin Başkanı Srpouhi Dussap'ın kaleme aldığı bir teşekkür yazısı yayımlanır:

"Sergiye borçlu olduğumuz kişiler, Abdullah Biraderler, Acquarone, J. Aznavour, M. Melkisetek, E. Osgan ve T. Essayan'dır. Bu beyler onca zorluğun karşısında hiç geri adım atmayarak bu işin güzelce sonuçlanmasına destek oldular. Yerel basın da sütunlarını bize ayırarak çok önemli bir jest yaptı<sup>353</sup>."

Bu sözlerle serginin amacına ulaştığını söyleyen Dussap'ın yazısının altında katılımcıları ve bağışçıları gösteren bir de tablo yer alır.<sup>354</sup> Tablo aşağıdaki gibidir.

<sup>349</sup> Srpouhi Dussap, ilk Ermeni feminist yazarı olarak da tanınır. Fransız olan eşi Paul Dussap ile Pera'daki yaşamları, devamlı olarak şairlerin, müzisyenlerin, dönemin sanat meraklılarını bir araya geldikleri ev toplantılarıyla renklenmektedir. (Bkz. Sharourian, 1963) Dussap'ın 1887-1894 yılları arasında yakın dostu Kevork Abdullah'la mektuplaştığı bilinmektedir. ( Özendes, 1998: 111-173.)

<sup>350</sup> Haygagan sovedagan hanrakidaran- (Ermeni Sovyet Ansiklopedisi), 1977, c.3: 443.

<sup>351</sup> Stamboul 17 Septembre 1881.

<sup>352</sup> Stamboul 6 Décembre 1881.

<sup>353</sup> Stamboul 2 Février 1882.

<sup>354</sup> Stamboul 2 Février 1882.

Tablo 3.5 Tebrotzacer Sergisi'ne katılanlar ve resim bağışında bulunanlar

İsim	Eser verenler	Eser bağışlayanlar
Abdullah Biraderler	"	"
L. Acquarone	"	2 eser
Acemiyen	"	"
Aivazowski	"	2 eser
A.Astragaduryan	"	"
S.E.Balyan Sarkis	"	
Carali	"	
Ceraci	"	"
B. Şaşyan		2 eser
Dalbasso	"	
Dr. Dorigne	"	
Ziya Tevfik Bey	"	
T. ve C. Ensarcıyan		2 eser
<b>Madam Fendekliyan</b> Fındıklıyan?	"	
Bay ve <b>Bayan Hassun</b>	"	
Bay ve <b>Bayan Hayette</b>	"	"
<b>Bayan Hobart Paşa</b>		Bağışçı
Bay ve <b>Bayan İoanidis</b>		Bağışçı
F. Keun	"	
Lekeciyan	"	
Limonciyan	"	
G. Mavrocordato	"	"
M. Melkissitek	"	"
<b>Bayan H. Mostratou</b>	"	"
Bay ve <b>Bayan Nişanyan</b>	"	"
T.Osgan	"	"
F. Fisani	"	
Rıfat Bey	"	"
O.Sarkis Efendi	"	"
Sekya Efendi	"	"
<b>Bayan Servicen</b>	"	
Bay ve <b>Bayan Seyid</b>	"	
B. Serabyan	"	"
Trulet	"	"
Tülbentciyan	"	
Vassilyan	"	"
<b>Bayan Walker</b>	"	Bağışçı
Dr. Zambaco	"	

Tabloda kalın karakterle yazılmış olan isimlerden de anlaşılacağı üzere yedi kadın ismi bulunmaktadır. Ne var ki, bu isimlerin hepsinin ressam olduğu düşünülmemelidir. Zira dikkatli bakıldığında bazı isimlerin sahip oldukları tabloları mezata bağışladıkları görülecektir. Tebrotzacer Kulübü'nün bilinen bir başka etkinliği ise, 1890'da 6 Şubat günü Pers Elçisi Mareşal Mirza Muhsin Han'ın himayesinde, Yeni Fransız Tiyatrosunda yapılan bir balodur<sup>355</sup>.

<sup>355</sup> Stamboul 25 Janvier 1890.

### **Caruana Sergisi - Büyükdere, Eylül 1882**

Elifba Kulübü sergilerine katılmış bu sanatçı kendi kişisel sergisini Büyükdere’de açar. Ancak sergi mekânı hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamadığı gibi, eserlere dair de bir bilgi ile karşılaşılmamıştır<sup>356</sup>.

### **Balmumu Heykel Sergisi - Pera, 1882**

Pera’da Lüksemburg Otelı karşısındaki binada (dükkan?) açılan bu sergide, balmumundan yapılmış, gerçek insan boyutundaki heykeller yer almıştır. Sergilenen heykellerin bir kısmı grup olarak; “Kleopatra’nın Ölümü”, “Prens Louis Napolyon’un Katli” gibi isimlerle yerleştirilmişlerdir. Sergiyi tanıtan haberde heykellerin kadınlar ya da çocuklar tarafından görülmesinde hiçbir sakınca olmadığının ifade edilmiş olması sanat eserlerinin içeriğinde bir nevi “ahlâka uygunluk” arandığı fikrini vermektedir<sup>357</sup>.

### **Güzel Sanatlar Sergisi - 1886**

Stamboul gazetesinde Mart-Nisan aylarında Sultan’ın buyruğuyla bir Güzel Sanatlar Sergisi yapılacağına dair iki haber yayımlanmıştır. Ancak haberlerden sonra bir daha bu konu gündeme gelmediği gibi, böyle bir serginin düzenlendiğini gösteren başka bir veriyle de karşılaşılmamıştır. Haberlerin ilkinde “Sanayi ve yerel sanatı birlikte geliştirmek üzere Sultan (II. Abdülhamid) bir sergi düzenlenmesini emreder. Server Paşa başkanlığında bir komisyon kurulması kararlaştırılır<sup>358</sup>.” ifadeleri yer alırken, ikinci haberde “Dün, Server Paşa başkanlığında sergi düzenleme komisyonu Adalet Nezaretinde ilk toplantısını yaptı. Ticaret Nazırı Hakkı Paşa, İçişleri Nazırı(?) Zühdi Paşa, Müze-i Hümayun’un Müdürü Osman Hamdi Bey bu toplantıdan sonra haftaya perşembe günü yapılacak ikinci toplantıya komisyonun üyesi olarak katılmak üzere davet edildiler<sup>359</sup>.” şeklinde bilgi verilir.

### **Madam La Baronne A. De Fay Koleksiyonu Sergisi**

#### **- Petits Champs, Mart 1887**

Petits Champs Belediye Köşkünde, La Baronne A. De Fay isimli bir kişinin girişimi ve Eastern Express adlı gazetenin desteğiyle<sup>360</sup> şahsın kendisine ait olduğu aktarılan büyük bir resim koleksiyonu sergilendiği haberi, bu dönem sergileri içinde en ilgi çekici haberdır. Bu sergide şimdiye kadar olanlardan farklı olarak ilk defa Rembrandt, Ruysdel gibi ustaların ve Corot, Jacques Guyot, Van Der Boss gibi o

<sup>356</sup> La Turquie 30 Septembre 1882.

Cezar, 1995, c.2: 438.

<sup>357</sup> La Turquie 30 Septembre 1882.

<sup>358</sup> Stamboul 25 Mars 1886.

<sup>359</sup> Stamboul 14 Avril 1886.

<sup>360</sup> Stamboul 7 Mai 1887.

günlerde isimleri tanınan sanatçıların 100'e yakın eserinin sergileneceği duyurulmuştur. Bir diğer fark da serginin haftanın her günü açık olmasıdır<sup>361</sup>.

Ahmed Ali Paşa ve Osman Hamdi Bey'in yanı sıra Avusturya-Macaristan Elçiliğinden kişiler ve çok sayıda diplomatın da katıldığı açılış gününde hemen ilk satışlar yapılmıştır. Bu satış haberi de yine önceki sergilerde görülmeyen bir durumdur. Sergiden 15 gün sonra çıkan bir başka haberde Prague Müzesi'nin bu sergiden ressam David Teniers'e ait olan bir tabloyu 12.000 florine, Münih Güzel Sanatlar Okulu Müdürü Fritz Aug. De Kaulbach'ın ise 10.000 marka bir Ruysadel'i, Cassel Galerisinin de 16.000 marka bir Wouwemann ve bir Van Loo, Ostade resmini aldığından bahsedilmesi, durumu iyice sıradışı bir noktaya götürmektedir<sup>362</sup>. Bu ifadelerden görüldüğü üzere serginin uluslararası bir alıcı kitlesine hitap etmiş olması hayli ilgi çekicidir. Sergiyi gezen diğer isimler arasında Mazhar Paşa – Şehiremini, amatör ressam Ziya Paşa, Sakız Ohannes Efendi, Bay ve Bayan Pangiri, Tubini ve epeyce alışveriş yaptığından bahsedilen Bay Corpi vardır. Serginin son günleri yaklaşırken organizatör Bay Kleinberger, katalog üzerindeki fiyatlardan %30 kadar indirim gitmiş, alıcılar da 2'şer, 3'er adet resim alarak buna karşılık vermişlerdir. Şehiremini Mazhar Paşa'nın son cuma günü 25 tablo aldığını<sup>363</sup> yazan gazete, yüksek sosyeteden hanımların da fırsatı iyi değerlendirdiklerine değinir.

Serginin en prestijli müşterisi ise kuşkusuz Sultan'dır. Saray Koleksiyonu için resim seçmekle görevlendirilmiş olan Ahmed Ali Paşa, Adolphe Kaufmann'ın "İstanbul Limanı" tablosu\* ile (Şekil 3.1) ile Charles Dubois'ın bir peyzajını satın alır<sup>364</sup>. Serginin son günlerde gördüğü ilgi sebebiyle Bay Kleinberger, tabloların sahiplerinden, eserlerin 8 gün daha sergide kalması talebinde bulunur. Nitekim şehiremini Mazhar Bey, son günlerde tekrar gelerek iki eser daha (bir Petersen tablosuyla bir Chaigneau tablosu) satın alır. İsmi verilmemiş bir kişi de serginin en meşhur dört sanatçısı olan Rembrandt, Rubens, Corot ve Ruysadel'e ait 4 tabloyu 15 Lira (!) karşılığında satın almıştır. Ancak bu fiyatların gerçek değerlerin çok altında olduğuna dikkat çekilen gazetede ne yazık ki bahsedilen eserler hakkında daha detaylı bir bilgi yer almamaktadır. Gazete, satışlardan yola çıkarak, eserlerin önceki yıllarda yapılmış Avrupa sergilerindeki eder değerlerinden örnekler vererek,

---

<sup>361</sup> Stamboul 5 Mars 1887.

<sup>362</sup> Stamboul 20 Mars 1887.

<sup>363</sup> Stamboul 7 Mai 1887.

\* A.Kaufmann imzalı "İstanbul Limanı" isimli eser, Milli Saraylar Resim Koleksiyonunda 11/1450 envanter numarasıyla kayıtlı olup, teşhirde bulunmaktadır.

<sup>364</sup> Stamboul 7 Mai 1887.

buradaki satış fiyatlarının düşüklüğü ve bu tuhafılık üzerinde durmaya devam eder ve şu hikayeyi nakleder:

“Prens Esterhazy’e ait 800 eserlik bir koleksiyon, 1.300.000 florine Macar Sarayı’na satılmıştı. Nasıl oluyor da bu koleksiyonda yer alan De Teniers tablosu şimdi Petits Champs’da sergileniyor? Ve nasıl oluyor da sergi organizatörü bu eser için 3 liralık fiyat biçiyor? Ama anlaşılması o kadar da zor değil, aynı sergide dört büyük üstadın tablolarına topu topu 15 lira ödendiğini düşünürsek!<sup>365</sup>”

Kapanışa yakın günlerde sergi açık arttırmaya da ev sahipliği yapar. Kalan eserlerin hepsinin satılabilmesi için Bay Kleinberger’in büyük çaba sarfettiği anlaşılmaktadır. Fakat onun çabalarına rağmen bazı sıkıntılar da yaşanmaktadır. Mesela Ahmed Ali Paşa’nın yine Sultan için beğendiği bir başka A. Kauffman tablosu olan “Gece Peyzajı” Kleinberger tarafından not edilmiş olmasına rağmen başkasına satılmıştır. Durumu telafi etmek için Kleinberger 3 Dubois tablosu hediye etmek istemiştir, fakat Ahmed Ali Paşa’nın hediyeyi, kabul edip etmediği bilinmemektedir<sup>366</sup>.

Sergiden 4 ay sonra Stamboul gazetesinde “Faux Tableaux” -Sahte Tablolar başlığı altında bir haber yayımlanır. Bu haberde Almanya’nın Karlsruhe kentinde bir atölye ortaya çıkarıldığı ve burada sahte Ruysdael, Van DerMeer, Van Delf, Van Ostade resimleri yapıldığı yazmaktadır. Üstelik bu tablolar o kadar başarılı bir şekilde kopyalanmıştır ki, Frankfurt Müzesi bunların içinden 60 tablo satın almıştır. Haberin sonuna ilştirilen “M. Kleinberger’in – hani şu meşhur Petits Champs Sergisi düzenleyicisi- acaba bu denli düşük fiyata perakende resim satmasının bu konuyla ilgisi var mıdır?” sorusu dikkat çekicidir<sup>367</sup>. Fakat ne olduysa, bu kinayeli yorumdan 5 gün sonra “Bay Kleinberger” başlıklı bir başka haberde gazete, bir önceki haberde yapılan imaların erken edilmiş sözler olduğunu söyleyerek, özür diler. Haberin devamında gazete, Paris’te yayımlanan Journal des Arts (5 Ağustos 1887) dergisinde yer alan yazıdan bir paragrafı haberin içine koyarak<sup>368</sup> gazetenin tarafsızlığını korumak istediğini ve kimseyi itham etmek istemediğini ifade eder. Hatta Kleinberger’in yeniden kente gelip, geçen seferki kadar önemli bir sergi açmasını dört gözle bekledikleri notu ilştirilmiştir<sup>369</sup>. Bu şaibeli durum ne yazık ki tam

<sup>365</sup> Stamboul 7 Mai 1887.

<sup>366</sup> Stamboul 7 Mai 1887.

<sup>367</sup> Stamboul 22 Septembre 1887.

<sup>368</sup> “Londra’dan gelen bir takım rakamlara bakıldığında; 39 eserden oluşan Madam Baronne de Fay’a ait olan ve daha önce de Konstantinopolis’te sergilenen koleksiyonu satışa çıkarıldı. Fiyatlar oldukça düşük 79 numaralı tablo, İngiltere’de 5370£ iken, burada (Paris) 400£, 24 numaralı tablo, orada 830£ iken burada 400£, 20 numaralı tablo orada 845£ iken burada 400£, 33 numaralı tablo orada 1138£ iken burada 1000£ olarak fiyatlandırılmış.” Stamboul 27 Septembre 1887.

<sup>369</sup> Stamboul 27 Septembre 1887.

olarak aydınlanabilmiş değildir. Bilindiği kadarıyla, resim sahteciliği o yıllarda yaygın bir olaydır. Anlaşılması zor olan ise, gazetenin tavrıdır.

### **Fotoğraf Sergisi - Abdullah Biraderler Fotoğrafevi, Nisan 1888**

Sözü edilen sergi kapsamında Abdullah Biraderler'in çekmiş olduğu bir grup fotoğraf, fotoğrafevinin vitrininde izleyici önüne çıkarılmıştır. Bu fotoğrafların özelliği "enstantane" olarak tabir edilen bir teknikle çekilmiş olmalarıdır. Fotoğraflardaki görüntülerin Turner, Aivazowski resimleriyle karşılaştırıldığından bashedilen haberde, bu tür fotoğrafların henüz fotoğraf sanatı içinde çok zor elde edilen bir başarı olduğuna dikkat çekilmekte ve Abdullah Biraderler bu nedenle kutlanmaktadır. Haber şöyledir:

"Birkaç haftadan beri Abdullah Biraderler'in dükkanlarının önünde büyük bir kalabalık oluştuğunu görüyoruz. Bu kalabalık, yoldan geçerken, vitrinden gözlerini alamayıp, orada dikilmeye başlayanlardan oluşuyor. Çünkü vitrinde Boğaz, Haliç, Gökusu, Adalar, İstanbul, Pera ile Surlar ve Kariye Camii'ni gösteren enstantane tarzı çekilmiş fotoğraflar duruyor. Bu tarz fotoğraflar, sanatsal olarak Turner, Claude veya Aivazowski'yi anımsatıyor. Mesela, şu birinci, ikinci ve de geri planı sanki desen gibi dizilmiş duran Sirkeci'den Görünüm ne kadar da güzel!"<sup>370</sup>

### **Mignard Sergisi - Chavin Dükkanı, Haziran 1888**

Burada bahsedilecek sergi, bir başka kopyacılık konusunu gündeme getirmektedir. Ama gazetenin tutumu yine neticeyi muğlak bırakır şekildedir.

"Heyecanla duyururuz ki, türünün önemli örneklerinden bir tablo Chavin Mağazası vitrininde sergileniyor. Bu tablo Madam Barry'nin portresi. Avrupa'nın Müzeleri ressam Mignard'dan –ki bu tabloda imzası var, haberdar olsalar bu tabloyu paha biçilmez bulduklarını söylerler. Ama hangi Mignard bu? Bir tanesi 1695'te öldü, biri 1743-44'te doğdu. Hepsi de Madam Barry dünyaya gelmeden çok önce ölmüşlerdi. O halde bu tablo kimin eseri?"<sup>371</sup>

### **Prétextat Sergisi- Leduc Mağazası\*, Mayıs 1889**

Stamboul gazetesinde yazdığı eleştirilerden tanındı Le Comte Prétextat\*\*, 19. Yüzyılın son çeyreğinde İstanbul Tatavla'da yaşamıştır. 1903 yılında kaleme

<sup>370</sup> Stamboul 6 Avril 1888.

<sup>371</sup> Stamboul 16 June 1888.

\* Leduc Mağazası o tarihte Pera Caddesi'nde 302 numaradadır.

\*\* Lyon doğumlu olduğu bilinen Prétextat, 1880'lerin sonunda Tatavla'da (Kurtuluş) oturmaktadır. Oğlu Charles Prétextat 1888 yılında Kurtuluş'taki evlerinde dünyaya gelir. Prétextat'ın 1891 yılında Ortodoks İkonografisi hakkında bir yazısı yayımlanır, 1903 yılında ise "Türkiye'de Sanatlar ve Zenâatlar" isimli kitabı basılır. Torun Mario Prassinis ise 1916 yılında İstanbul'da dünyaya gelir. 1922 yılındaki mübadele sebebiyle ülkeden ayrılır. Fransa'ya yerleşen aile yaşamlarını Nanterre'de sürdürür. Mario Prassinis, üniversiteyi Paris'te okur ve buraya yerleşir. Kısa zaman sonra dedesi gibi ressamlığa merak sarar ve döneminin önemli sürrealist ressamları arasına katılır. Mario, dedesi Prétextat Le Comte'un 1938 yılında ölümünden sonra, onu ve ailesini konu alan bir dizi resim yapar. "Les Prétextats" isimli bu sergisinin kitabı 1973 yılında Gallimard'dan basılır. Torun Mario, 1985 yılında yaşama veda eder. 1946 doğumlu kızı Catherine Prassinis ise halen Paris'te yaşamakta ve babasının müzesine hamilik yapmaktadır. Araştırma sırasında Catherine Prassinis ile kurulan irtibat sayesinde bilgilerin doğruluğu teyid edilebilmiştir.

aldığı “Türkiye’de Sanatlar ve Zenâatlar” kitabıyla da bilinen Prétextat ressam kimliğinden ziyade mozaik ustası olarak kabul edilmektedir. Sanatçının yaptığı tespit edilen 9 mozaik pano, bugün İstanbul Şişli’deki Metamorfosis Kilise’nin dış cephesinde görülebilmektedir. (Şekil 3.2) Bunlar içindeki en büyük pano, timpanon duvarı üzerindeki “Le Père Éternel -Ölümsüz Yaratıcı-Baba” panosudur. (Şekil 3.3) Panonun altında 1888 tarihi ve Prétextat ismi net bir şekilde görülmektedir. Doğru istikametine doğru kilise dışarıdan dolaşıldığında ise sırasıyla Azize Eleni (Şekil 3.4), Aziz Pavlos (Şekil 3.5), Aziz Petros (Şekil 3.6), Georgios (Şekil 3.7), Stefanos (Şekil 3.8), Konstantinos (Şekil 3.9), Dimitri (Şekil 3.10) ve Yohannes (Şekil 3.11) portreleri yer almaktadır. Prétextat’ın 1889 yılında Leduc Mağazasında sergilediği mozaik panodaki portrenin sahibi olarak tanıtılan Paul Stefanovich (Pavlos Stefanovik Schilitzis) isimli bankerin ise Metamorfosis Kilisesinin hemen arkasındaki şapelin banisi olması ilgi çekici olmakla beraber, sıkça karşılaşılan bir uygulama aile üyeleri adaşları oldukları aziz ve azizelerin mozaiklerini yaptırmışlardır. Sözü edilen bu mozaik panolarda görülen Aziz Pavlos, Azize Eleni ve Aziz Dimitri’nin portre özellikleri bakımından aile üyelerine benzetildiklerini düşünmek mümkündür.

Prétextat’ın gerçekleştirdiği bilinen tek sergisi Leduc Çiçekçi Dükkanında sergilenmiş Paul Stefanovich’in mozaik portresidir. Anlaşılan, Prétextat, Metamorfosis Kilisesi’nde çalıştıktan sonra kilisenin banisinin portresini de yapmıştır. Fakat bu panonun günümüzde izine rastlanmamıştır. Tabloyu anlatan yegane yazı Stamboul gazetesinde çıktığı haliyle şöyledir:

“Pera Otelinin yanındaki Leduc Mağazası vitrininde birkaç gündür çok özel bir eser sergileniyor. Bu eser bankacı Paul Stefanovich’in mozaik portresi. İtiraf etmeliyiz ki, gördüğümüz onca mozaik portre içinde bu eser çok farklı kalıyor. Mozaik panonun yaratıcısı Prétextat –kendisi XI. Yüzyılın Bizans Mozaiklerini takip eden bir üsluba sahip. Bu panoda gözleri saymazsak, her şeyi çok oranlı ve fizyonomik özellikleri de başarıyla yansıtmış<sup>372</sup>.”

#### **Aleth Bjorn Sergisi - Leduc Mağazası, Kasım 1891**

Pera’da şimdiye kadar ilk defa bir İskandinav ressamdan bahsedildiği görülmektedir. Danimarkalı sanatçı, Kopenhag Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğrenim görmüştür. Leduc Mağazasında açılan sergide sanatçının, “Sarayburnu”, “Sabah Sisi İçinde Kız Kulesi”, “Akşam Köprüaltı”, “Gün Işığında Kız Kulesi” ve kara kalem portre eserleri yer almıştır<sup>373</sup>. Gazetede ki yoruma bakılırsa, Bjorn, iki yılda epey yol kat etmiştir. Bu ifadeden sanatçının gazetede haberi hazırlayan kişi tarafından tanınmakta olduğu düşünülebilir. Öte yandan sergilenen eserlerde konu alınan mekânların resmedilebilmesi için en azından bir süredir İstanbul’da yaşamış

<sup>372</sup> Stamboul 6 Août 1889.

<sup>373</sup> Stamboul 25 Novembre 1891.

olması muhtemeldir. Kış boyunca Paris Salon Sergisi için hazırlanan sanatçı, büyük ebattaki “Sarayburnu” tablosunu henüz bitirmiştir. Atölyesinde çalıştığı zamanlar dışında resim ve desen dersleri veren sanatçı, Danimarka devletinden de burs almaktadır<sup>374</sup>.

#### **J. Vincenz Sergisi - Brasserie Strasbourg, Haziran 1892**

Nereli olduğu hakkında hiçbir bilgiye rastlanılmamış J.Vincenz isimli ressamın tabloları Brasserie Strasbourg’da sergilenir. Bu tablolardan “*Bir genç kızın rüyası*” isimli tablo Bay Bauczek tarafından satın alınmıştır<sup>375</sup>. Aynı yılın eylül ayında ise, ressamın bir yağlı boya tablosu loteriye bağışlanmıştır. Tabloyu kazanan talihli ise Alman Konsolosu Bay Gillet olacaktır<sup>376</sup>.

#### **Eram Sergisi - Chez Percheron, Temmuz 1892**

Percheron Mağazası’nda Eram imzasını taşıyan bir büst sergilenir. Haberde Chaplain kopyası ibaresi taşıyan bu kadın başının görülmesi önerilmektedir<sup>377</sup>.

#### **Virginia Stolzenberg Sergisi - St. George Kilisesi Galata, Ağustos 1892**

Napoli Üniversitesi öğrencilerinden Virginia Stolzenberg’in bir tablosu, Galata’daki St. George Kilisesi’nde yer alacaktır. Daha önce Pera’da Bay Bailly’nin Mağazası’nda sergilenen bu eser, büyük heykel sanatçısı olarak adı geçen Froc Robert tarafından yapıp, 1888 yılında Vatikan’a armağan edilmiş “virgo potens” heykeline benzeyen bir Meryem resmidir<sup>378</sup>. 1883 yılında girdiği bir yarışmada gümüş madalya alarak kadınlar kategorisinde dikkatleri üzerine çeken sanatçı 1873’te Ahmed Ali Paşa’nın düzenlediği sergiye de katılmıştır.

#### **Zonaro Sergisi - Maison Rosenthal, Temmuz 1892**

##### **Leduc Mağazası, Şubat 1893**

##### **Akaretler, Ocak 1899**

Bilindiği kadarıyla Zonaro’nun şehre yeni geldiği zamanlarda açtığı ilk sergi Maison Rosenthal’daki sergidir. Bu sergi hakkında gazetede yer alan yazı şöyledir:

“Şu günlerde Maison Rosenthal vitrininde çok güzel bir tablo sergileniyor. Bu tabloda, Venedik Lagünü’nün şiirsel yansımasını görüyoruz. Lagün üzerindeki gölgeler ufukla içiçe geçmiş, bulutlar arasında barınaklar, yelkenliler uyuyan sularda adeta kayıyor. Fonda ağaçlar,.. Lagün kıyısına ulaşan bir teras üzerinde diz boyu çiçekler yükseliyor, bir köpek zekice bakışlarıyla onu izliyor, o ise hayal dünyasında! Sahnenin en önünde ise güvercinler yemleniyorlar. Herşey huzurlu ve sukunet içinde. Büyük yetenek Fausto Zonaro bu konuyu büyük bir zerafetle ele almış. Renk kullanımındaki zeka, dokunaklı fırçasıyla her şey harika. Birinci

<sup>374</sup> Stamboul 25 Novembre 1891.

<sup>375</sup> Stamboul 8 June 1892.

<sup>376</sup> Stamboul 13 Septembre 1892.

<sup>377</sup> Stamboul 13 Juillet 1892.

<sup>378</sup> Stamboul 29 Août 1892.



plandaki ışık, biraz melankolik. Deseni son derece net ve basit. Perspektif ise atmosferik. Duyduğumuza göre resim zengin bir resimsever için yapılmış ama bir süre için Maison Rosenthal'de sergilenecekmış. Dileriz ki, Zonaro bir süre daha şehrimizde kalır ve yerel konuları da resmeder.<sup>379</sup> Z.\*

Stamboul gazetesinde 27 Şubat 1893'te yayımlanan bir başka yazıda Zonaro'nun hem Leduc Mağazası'nda sergilenen tablosundan, hem de sanatçının atölyesine yapılan ziyaretten izlenimler aktarılmaktadır. Yazıyı kaleme alan ise Prétextat'dır<sup>380</sup>. Onun bahsettiği atölye ise, ilk anda Akaretler'deki ev gibi düşünülse de, Zonaro bu tarihte henüz oraya taşınmamıştır. Dolayısıyla bu atölyenin, Annuaire Oriental'de rastlanan bilgiden hareketle Taksim civarında olduğu anlaşılmaktadır ancak kapı numarası bilinmediği için yeri tespit edilememiştir<sup>381</sup>.

Sergiden 3 yıl kadar sonra, Zonaro 1896 yılında Ressam-i Hazret-i Şehrihari diğer bir deyişle Sultan'ın Ressamı ünvanını alarak, Akaretler'deki 50 numaralı eve taşınır. Bu tarihten sonra Zonaro'yu ekseri kendi evinde açtığı sergilerinden takip ederiz. Dönem dönem duyurularla ilan ettiği sergiler dışında sanatçı, diğer günlerde de evini bir galeri gibi kullanmaktadır. Kapısına astığı bir tabelayla da bu durumu devamlı hale getiren Zonaro, Pera'nın dışında kalmasına rağmen, sanatseverlerin sıkça uğradığı bir atölye yaratmıştır. Bu ev sergilerinden biri 1899 yılının hemen başında gerçekleşir. Stamboul gazetesi de bu sergiyi hemen bir tanıtım yazısıyla duyurur:

"Sultan'ın ressamı Zonaro, Beşiktaş'taki evinde bir sergi açtı. La Tribuna'da bu sergiyle ilgili bir de makale çıktı. La Tribuna bu yazıda daha ziyade Zonaro'nun evindeki bir kaç tablo üzerine yoğunlaşmış. Bunlardan biri Fiore di Bosco- Orman çiçeği. Tabloda genç bir kız, ormanda çiçek toplamaktadır. Çok zarif bir duruş içindeki figür, büyüleyici bir renk yumağı içindedir. Bir başka tablo, "Güzel Venedikli" ismini taşıyor. Kolye yapmak için elinde çiçekler. Sanatçı hakikaten göz alıcı bir resim yaratmış. Diğer bir tablosunun adı Nina. Bu küçük tabloda bile Zonaro popüler konuları, gerçek bir hareket içinde verebiliyor. "? Bayramı" ve "Venedik'te Guglié Köprüsü" isimli resimlerinde, gruplar son derece uyum içinde coşkulu ve tutkulu. "Şeytanın Kuyruğu" adlı tablosunda ise tam bir fantazist tavır var. Genç bir Venedikli, bir grup genç kızın arasında kendini takdim ediyor. Ressam çok güzel bir kompozisyon yaratmış.

<sup>379</sup> Stamboul 8 Juillet 1892.

\* "Z." Harfiyle imza koyan kişinin gerçek ismi bulunamıştır.

<sup>380</sup> "Leduc Mağazası vitrinindeki tabloyu Pera halkı çok iyi anımsayacaktır. Büyük bir doğallıkla duran genç bir kız, dudaklarını öpülmek üzere uzatmıştı. Bu tablo çok ilgi çekiciydi. Eserin altındaki imza Zonaro'ya aitti. İşte bu sanatçının atölyesini ziyaret etmek istedik. İyi bir eğitimden geçtiği belli olan bu sanatçıyı tanımaktan çok mutluyuz. Atölyesinde bir tablo vardı: "La casa del Diavolo" Rustik konudaki bu eserde, 15 kadar genç kız bir arada, aynı boylarda, ardarda yürüyüşler. Tablo bir yerde Fransız metodunun, İtalyan sanatıyla karışmasına örnek oluyor.

Diğer bir eser: Aynı kızlar bu defa dinlenmedeler. Çimenlere bitkin ve gönül okşayıcı bir şekilde uzanmışlar. Her iki eser de gerçek bir sanatçının paha biçilmez eserleri. Öyle ki Konstantinopolis'te sanatçı yok sanırsınız. Amatörler bu atölyeyi ziyaret etseler iyi olur. Gerçek bir yeteneği görmüş olurlar." Stamboul 27 Février 1893.

<sup>381</sup> Annuaire Oriental, 1894. (sayfa numarası belirtilmemiş)

Oryantal konulu resimlerinden “Haliç”, “Eyüp”, “Galata Köprüsü Üzerinde”, “Boğaz Girişi” ve “Dolmabahçe” tabloları göze çarpıyor.

Bir İstanbul camii harimini gösteren resmi ise harika. “Bir İstanbul sokağı” ise tam gerçek karakteristiğini yansıtıyor. Bu evde aslında daha çok tablo var, fakat hepsini anlatamayacağız, resimseverlere bu sergiyi ziyaret etmelerini öneriyoruz. Bu resimlerden çok faydalanabilirler.<sup>382</sup>

Gazetelerde fotoğraf basılmıyor oluşu, fark edildiği gibi eser tasvirlerini çoğaltmıştır. Bu durum, var olan eserlerin, geçmişte hangi sergilerde yer aldıkları bilgisine erişebilmek için önemli ipuçları taşımaktadır. Ancak söz konusu verilerden hareketle eser tespitine gidilmesi, ileriki bir çalışmanın konusu olmak üzere şimdilik ertelenmiştir.

### **Narlıyan Kardeşler Sergisi- Mayıs 1893**

Narlıyan Kardeşlerin Şişli’deki fabrikalarında bir resim koleksiyonu sergilenir. Fakat bu kişilerin resimle ilişkileri olup olmadığı bilinmemektedir. Haberde sergi için, “kaçırılmaması gereken bir sergi” olduğu notu düşülmüştür<sup>383</sup>.

### **Fotoğraf Sergisi - Abdullah Biraderler, Kargopulo, Sebah, Gülmez Biraderler, Phoebus ve Berggren Fotoğrafevleri, Temmuz 1893**

Bilindiği kadarıyla, sergi tüm Pera Fotoğrafçıları’nın birlikte düzenledikleri ilk fotoğraf sergisidir. Ressamlardan önce fotoğrafçıların biraraya gelerek büyük bir sergi düzenlemeleri ilgi çekicidir. Serginin detayları hakkındaki bilgiler Stamboul gazetesinde çıkan haberde şöyle sıralanmıştır:

“1799’dan bu yana Watt görüntüyü bir plaka üzerinde sabitlemekle uğraştı durdu. İngiltere ve Fransa’da bu konuyla ilgilenenler oldu. (Fotoğraf tarihinden isimler sayar.) Şimdi, bizim fotoğrafçılarımız vitrinlerinde eserlerini sergiliyorlar. Abdullah Biraderler, Kargopulo, Sebah, Phoebus, Berggren ve Gülmez Biraderler’in vitrinleri görülmeye değer. Sultan’ın fotoğrafçıları Büyük Pera Caddesi üzerindeki çıkmazda (Hollanda Konsolosluğu’nun orada) bir koleksiyon hazırladılar. Bu koleksiyonda tanınmış kişilerin portreleri var. Bir başka koleksiyonda da manzaralar var. Pazar günü açılacak (23 Temmuz) sergi tüm hafta boyunca açık olacak. Burada kimseyi kayırmak istemeyiz ama, Gülmez Biraderlerin vitrinine mutlaka bir bakın çünkü orada çok genç sanatçıların eserlerini göreceksiniz. Bazı fotoğraflar pastel ile renklendirilmiş. Hiç karamsar olmayalım, görüyoruz ki her geçen gün Türkiye’de resmin lezzeti daha iyi anlaşılıyor<sup>384</sup>.”

<sup>382</sup> Stamboul 1 Janvier 1899.

<sup>383</sup> Stamboul 1 Mai 1893.

<sup>384</sup> Stamboul 21 Juillet 1893.

### **Civanyan Sergisi - Rus Elçiliği, Ekim-Kasım 1894**

Civanyan hakkında gazetelerde çok fazla haber olmamasına rağmen, 19. Yüzyıl ressamı arasında isminin önemli olduğu bilinmektedir. 1881 yılındaki Elifba Kulübü Petit Champs Sergisine katıldığı bilinen ressamın 1894 yılındaki sergisinden başka kişisel sergi haberine rastlanmamıştır. Öte yandan 1888 yılında, “F.I.” imzasıyla yazılmış eleştiri yazısında yazarın doğrudan Civanyan’ı konu aldığı göze çarpmaktadır. Söz konusu yazıda Civanyan’ın hak ettiği ilgiyi görmeyişi üzerine yazar fikirlerini aktarmıştır. Yazı bir anlamda Civanyan’ın resimleriyle pek fazlaca konu edilmeyişine de bir açıklama olarak görülebilir. Yazı şöyledir:

“Halkımızın sanatçılara gösterdiği ilgi acınacak seviyededir. Bu durumun gerekçesi olarak, Konstantinopolis’te yeterince sanatçı yok demek kabul edilemez. Gerçeklere gözümüzü yumamayız. Biz; yazarlar, ressamlar, müzisyenler, aramızdan bazıları gerçekten büyük bir yetenek taşıdıkları halde, sanki boşa kürek çekiyorlar. Onlara vaad edilmiş bir geleceği kaçırmıyorlar. İnanabiliyor musunuz, Civanyan gibi bir renk ustası, kaba bir mesenin baskısı altında, duyduğu yoğun tepkiyle nasıl mucizeler yaratabilsin?! Bu gencin yetenekleri inkar edilemez. Uyum duygusu, renk bilgisi, göz çabukluğuyla tuvaleri adeta bir renk cümbüşüne çeviriyor. Onun kendine has yöntemleri var. Herşeyini kendisi hazırlar. Tuvalini, çerçevesini, boya larını. Bazen deseni tam doğru olmaz ama o, bu defoyu o hemen renkleriye telafi eder. Şövale başındayken, bir anda bakarsınız tablo renk dolmuş. (...)

Mesala Civanyan’ın “Gemi” resmine bakalım. Batmak üzere olan bu gemi, dev dalgalar arasında yükselmiş, kurşuni bir felaket geliyor. Sanki düşer düşmez, yutulacak gibi. Birkaç deniz kırlangıcı, kurşuni gökte çırpınıyorlar. Civanyan gerçekten doğal olanı yansıtmış. (...) Bu güzel tablo umarız hakettiği fiyata satılır<sup>385</sup>.” F.I.\*

6 yıl sonra Civanyan hakkında çıkan ikinci bir yazıda ise, Rus Konsolosluğu önündeki sergisi anlatılmaktadır. Serginin yeri tarif edilirken kullanılan önünde manasında “devant” kelimesi biraz düşündürücüdür. Bu ifadeye göre, serginin sokakta açıldığı fikri doğmaktadır. Nitekim orijinal metinde kullanılan ifadeler bu düşüncüyü güçlendirdiği gibi, başkaca kaynaklarda da Civanyan’ın Sokak Ressamı olduğuna dair ifadeler de, düşüncüyü desteklemektedir<sup>386</sup>. Rus Konsolosluğu o tarihlerde bugün Narmanlı Han olarak bilinen yerde olup, Rus Elçiliği ise caddenin diğer kanadında şimdiki yerindedir. Bu nedenle, Civanyan’ın sergisini Narmanlı Han’ın bahçesinde açmış olması ihtimali yüksektir. Haberde Civanyan’ın tarzına ilişkin şu bilgiler yer almaktadır:

“Rus Konsolosluğu önünde sergilenen Civanyan tablolarını fark etmeyen olmamıştır. Dikkati hemen çekiyorlar. Özellikle tablolardaki ışık ve renk bunu sağlıyor. Sıcak tonlar kullanıyor ressam ama soğuk tonlarla da ikisini iyi birleştiriyor. Aslında kendisi de bildiği üzere klasik tarzda çalışıyor: Hızlıca, sinirli fırça darbeleri, üstünkörü acelece yapılmış rötüşlar. Desen yanı

<sup>385</sup> Stamboul 5 Septembre 1888.

<sup>386</sup> Germaner, 1996: 135.

eksik kalıyor biraz. Atmosferik perspektifi renk kullanımındaki başarıya denk. Civanyan, içtenlikle desteklenmeyi hak ediyor<sup>387</sup>.”

### **Ahmed Ali Paşa (Şeker) Sergisi - Pera Palas, Mayıs 1897**

#### **Magasin de Consignation, Ekim 1898**

Bazen ressam, bazen resim hocası olarak görülen Ahmed Ali Paşa 1873,1875 ve 1877 sergilerinden sonra bu defa kendi sergisinin organizatörü olarak karşımıza çıkar. Cephede (muhtemelen Girit Savaşı) yaşamını kaybetmiş ya da yaralanmış askerlerin aileleri yararına, Pera Palas Oteli'nde 1897 yılı Mayıs ayı içinde kendi eserlerinden oluşan bir sergi düzenler<sup>388</sup>. Pera Palas yeni bir otel olmasına rağmen kurulduğu ilk günden bu yana kalabalık davetlerle ünlenmiştir ve şimdi de ilk olarak bir sergiye ev sahipliği yapmaktadır. Girişlerin yetişkinler için 5, öğrenciler içinse 2 kuruş olduğu sergiden ilk hafta 4.844, sonraki hafta ise 5.820 kuruş gelir elde edilmiş olduğu bilinse de sergilenen eserler hakkında hiçbir bilgiye rastlanılmamıştır. Zapyon Rum Erkek Okulu öğrencilerinin, hocalarının girişimiyle Ahmed Ali Paşa'dan sergiyi ücretsiz gezebilme ricasında bulundukları ve sanatçının da onayıyla 60 kadar Zapyon öğrencisinin, Sanayi Nefise ve Musevi Birliği Mektebi öğrencileriyle birlikte giriş ücretinden muaf tutularak sergiyi gezdikleri bilinmektedir<sup>389</sup>. Yukarıda verilen hasılat bilgilerinden yola çıkarak yapılacak basit bir hesaba göre tüm ziyaretçilerin yetişkin olduğu varsayımıyla, ilk hafta 970, ikinci hafta ise 1160 kişinin sergiyi ziyaret ettiğini söylemek mümkündür.

Sanatçının bireysel sergileri arasındaki sonuncusu bir yıl sonra Ekim 1898'de Petits Champs Bulvarı 14 numaradaki Magasin de Consignation'da yapılmıştır<sup>390</sup>.

### **Prieur Bardin Sergileri - Baker Mağazası, Şubat 1897**

#### **Visconti & Stefano Mağazası, Mart 1898**

#### **Nouveau Bazaar, Mayıs 1899**

1870 yılında dünyaya gelen François Léon Prieur Bardin eğitimini Paris Akademisi'nde almıştır. 1890-1902 yılları arasında hiç aksatmadan Paris Salon Sergilerine katılmış olan Bardin'in, Fransız Elçi Constans'ın (1833-1913) himayesinde bir İstanbul panoraması yaptığı ve bu tablonun Constans tarafından Sultan Abdülhamid'e hediye edildiği bilinmektedir<sup>391</sup>. Ressamın Maison Baker'deki sergisi hakkındaki haberler ise Şubat 1897'ye tarihlenmektedir<sup>392</sup>. Haliç'in girişinden bir görünümün konu alındığı tabloda, Karaköy Postanesi ve solda köprü ile ileride Yeni Camii ve Türk evleri görüldüğü belirtilmiştir. Tablonun, gerçeği başarıyla

<sup>387</sup> Stamboul 30 Octobre 1894.

<sup>388</sup> Stamboul 2, 3, 30, 31 Mai 1897.

<sup>389</sup> Stamboul 20 Mai 1897.

<sup>390</sup> Stamboul 7 Octobre 1898.

yansıttığı ifade edilirken, ressamın pek çok sergisine atıfta bulunularak, resimlerinin Maison de France'ın duvarlarında asılı olduğu söylenmiştir.

Bir yıl kadar sonra Mart 1898'de, Stamboul gazetesinde, Prieur Bardin'in Visconti-Stephano dükkanının vitrinine konan dev tuvalinden bahsedilmektedir. Bu tablo üzerinden yapılan yorumlarda sanatçının üslubunun geliştiğine ve de değiştiğine işaret edilmiştir<sup>393</sup>. "*Harika bir gün batımı tablosu*" olarak tasvir edilen eserde Üsküdar'dan Tarihi Yarımada'ya bakar bir manzaranın resmedildiği söylenmektedir. Tarife göre Kız Kulesi'nin ardından ilk etapta görülen, onarılmak üzere kıyıya çekilmiş bir sandal ve arkadaki evlerdir. Solda sarıya boyalı evlerin üzerine düşen turuncu ışıklar, denizden yansıyan mavi tonlarla karışmakta ve ahenkli bir hava vermektedir. Yorumcuya göre, ressam bu tür eserleriyle pek çok şaire ilham olmaktadır.

Bu tablonun sergilenmesinden bir yıl kadar sonra Mayıs 1899'da önceki eserine benzer şekilde yapılmış Boğaz Girişinden bir başka manzara resmi, Pera Caddesinde Grek Bazar adlı dükkanda vitrine çıkmıştır<sup>394</sup>. Tasvire göre resimde Tophane'nin karşında Üsküdar tarafından bir kayık gelmektedir. Kayıkta iki kayıkçı beraberlerinde iki hanım ve bir köle (hizmetli?) bulunmaktadır. Daha geri planda da Haliç'ten Galata'ya doğru seyreden posta vapuru görülmektedir.

29 Mayıs 1899 tarihli Stamboul'da, bu defa Bardin'in deniz konulu bir resminin sergilendiği haberi verilmiştir. Yazıdan anlaşıldığı kadarıyla resim, 10 gün kadar önce Grek Bazar'da sergilenen tablolarından biridir. Bu tabloda, deniz ve hemen kıyısındaki limandan bir görünüm olduğu şöyle anlatılmaktadır.

"Rıhtımın köşesinde bir İngiliz durmuş fotoğraf çekmektedir. Bir başka köşede bir Osmanlı memuru beraberinde Karayıplılar'la bir arabayla geçmektedir. Yanaşmakta olan bir buharlı, güneş batarken türlü renklere bürünen deniz üzerindeki kayıkları sallamaktadır. Geride Konstantinopolis akşamın çöküşüyle gri renge bulanıyor"<sup>395</sup>.

Yazıda son olarak, Bardin'in deniz manzaralarında ne denli ustalaştığı ve bu tabloyu görmek isteyenlerin uzun dakikalar boyunca vitrinin önünü kapattıkları yazılıdır.

---

<sup>391</sup> Duhani, 1956: 15.

<sup>392</sup> Stamboul 7, 8 Février 1897.

<sup>393</sup> Stamboul 19 Mars 1898.

<sup>394</sup> Stamboul 17 Mai 1899.

<sup>395</sup> Stamboul 29 Mai 1899.

**Adolphe Beaume Sergileri - Leduc Mağazası Mayıs - Haziran 1898**

**Chez Zellich, Aralık 1898**

**Chez Madame Cotereau, Mart 1899**

**Leduc Mağazası, Aralık 1899**

Paris Güzel Sanatlar Okulunda eğitim almış ve bir süre İstanbul'da bulunmuş olan Adolphe Beaume'un hakkında edinilen bilgilerin çoğu Stamboul gazetesinde yer alan haberden beslenmektedir. Bilindiği kadarıyla Paris Salon sergilerinde yer almış olan ressamın oryantalist üsluptaki dört tablosu Mayıs 1898'de Leduc Mağazası'nda sergilenir. Bu resimler sanatçı Tunus'ta bulunduğu zamanlarda yapılmıştır<sup>396</sup>. "Arap Kadın", "Bedevi", "Fantazi" ve "Çamaşır yıkayan Arap Kadın" isimli bu dört tablo gazetede yazıda ışık ve güneşin bolca etkisinin hissedildiği eserler olarak tarif edilmektedir. Resimler mağazaya getirildikten kısa bir süre sonra mağazanın önünde oluşan kalabalık delil gösterildiği üzere, resimlerin izleyicilerin epey ilgisini çektiği yazılmıştır<sup>397</sup>.

Tablolar içinde Fantazi isimli eser, yazılanlardan anlaşıldığı üzere diğerlerinden daha çarpıcı bir etkiye sahiptir. Nitekim ressam bu resimle önceki yıl Tunus'taki sergide özel bir madalya kazanmıştır<sup>398</sup>. Ressamın bir kaç ay sonra (Aralık 1898) farklı iki eseri, bu defa Rus Konsolosluğu karşısındaki Zellich Mağazası'nda sergilenir. Tablolardan birinin adı "Bologne Ormanı'nda Gezinti"dir<sup>399</sup>.

Mart 1899'da ise bu defa ressam farklı tarz resimleriyle Stamboul sütunlarına konu olur. Türk-Yunan Savaşı'nın kahramanlarından Ethem Paşa'nın tablosunu yapan ressam bu eseriyle yeniden dikkatleri çekmiş olmalıdır. A. Beaume'un janr (genre) ressamı olarak kabul edildiğinden bahseden eleştiri yazısında bundan böyle ressamın yeni bir sıfatı olduğu dile getirilmiştir<sup>400</sup>. Bu tablosuyla başladığı ileri sürülen portre çalışmalarına örnek "*Papaz (prélat) G. Bonneti*" tablosu ise kısa bir süre için Bayan Cotereau'nun dükkanında sergilenmektedir. Tablo şu şekilde tarif edilmiştir:

"Ayakta gösterilen Bonneti, duruş olarak tam cepheden verilmemiştir. Sağ eli kutsal kitap üzerinde, dokunuşu yumuşaktır. Bakışları derin. Sanatçı, papazı büyük bir saygınlık içinde tasvir etmiş. Hareket son derece basittir, doğaldır.(...) <sup>401</sup>."

<sup>396</sup> Stamboul 21 Mai 1898.

<sup>397</sup> Stamboul 23 Mai 1898.

<sup>398</sup> Stamboul 21 Mai 1898.

<sup>399</sup> Stamboul 12 Décembre 1898.

<sup>400</sup> Stamboul 2 Mars 1899.

<sup>401</sup> Stamboul 2 Mars 1899.

Ressamın gazetede haber olan son sergisi Aralık 1899'da yine Leduc Mağazası'nda gerçekleşir. 11 Aralık 1899 tarihli yazıda mağazada yaşananlar hakkında şunlara değinilmektedir:

"Leduc'un önünde alıştığımız bir kalabalık var, vitrindeki çiçeklere, sanat eserlerine bakmak için biriken yoldan geçenlerin dikkatini çekmek çok kolay aslında, çünkü bu mağaza her zaman Fransız ve Parizyen havayı yansıtıyor vitrinlerinde. İçerde ise ressam Adolphe Beaume'un resimleri sergileniyor. Evvelki gün açılan sergide şimdiden "satıldı" etiketlerini görmek memnuniyet verici. Ama satılan tablolar kaldırılmış! Meraklılara hemen gidip en azından kalan resimleri görmelerini öneriyoruz<sup>402</sup>."

Bu yazıdan yaklaşık 20 gün sonra çıkan bir başka haberde bu kez sanatçının İstanbul'dan ayrılmak üzere olduğu ve elde kalan son 15 tuvalin satışa çıkarıldığı duyurulmaktadır. Bu tür satışlar Pera'da sıkça yapılan satışlardır. Leduc'te satılmayan resimlerin çekilişe sahiplerini bulacağını bildiren yazıda çekilişe isimlerini yazdıranların adları verilmiştir. Bu isimler kentin Rum ve Fransız seçkinleridir: Mimar Vallaury, A. Rey, Bay Noblet, Bay Cilliere, Bay Gout, Komutan Dupont, Bay Auboyneau, E. Girand, Doktor Mondragon, Papaz Bonneti, Eugenid Ailesi, Prens Mavrocordato ve Marki Camposagrado<sup>403</sup>. Union Française'in salonunda 29 Aralık akşamı yapılan çekilişte Bay E. Girand -Fransız Ticaret Odasının başkanı- 15 eserin hangi numaralara çıktığının listesini duyurur. Ancak gazetede hangi eserin kaç numaralı bilete çıktığı yazılmış olmasına rağmen, tek bir talihli dışında bilet sahiplerinin kimler olduğu duyurulmaz. Bu bilgilere göre aşağıda yer alan listede bilet numaraları karşısında sanatçının hangi tablosunun isabet ettiği bilgisi verilmektedir. Bu bilgiler tabloların isimlerinin öğrenilmesi açısından önemlidir. Loteri çekilişinde tablo kazanan numaralar şöyledir:

Bilet no 6: İsa başı	Bilet no 14: Arap şeyhi
Bilet no 20: Türk Ordusu tablosu	Bilet no 33: Çölde Dua
Bilet no 40: Yolunu şaşırılmış köpekli avcı	Bilet no 44: Güneş batarken
Bilet no 45: Küçük hamal	Bilet no 46: Kum yükleyenler
Bilet no 59: Muharebe gecesi	Bilet no 67: Boulogne Ormanı'nda gezinti
Bilet no 87: Berber	Bilet no 84: Kavuşan nehirler
Bilet no 96: Küçük Arap kızı	Bilet no 97: Gece
Bilet no 100: Kasımpaşa'da bir sokak (Bu tablo Union Française'in görevlisinin biletime isabet etmiştir.)	

<sup>402</sup> Stamboul 11 Décembre 1899.

<sup>403</sup> Stamboul 30 Décembre 1899.

### **Della Suda Sergisi - Chez Comendiger, Nisan 1898**

Stamboul gazetesinde çıkan bir haberde Comendiger Mağazasında Della Suda'nın bir çocuğu konu alan resminin sergilendiği duyurulur<sup>404</sup>. Pastel olarak yapılmış tabloda, çocuğun son derece sevimli-neşeli halinin başarıyla yansıtıldığı söylenmektedir. Yazıda Della Suda için bu eseri üzerinden bir parça "yeni akımcı" yani ışıkçı olduğu iddiası ileri sürülürken, bu tablonun loteride satılacağı ve gelirinin de Athos Dağı Manastırlarına (Aynaros) bağışlanacağı ifade edilmiştir. Tabloda, bir sütun arkasına saklanmış ve omuzlarına kadar sütunun arkasından çıkmakta olan kırmızı kısa mantolu bir çocuk yer almaktadır.

### **Mehmed Viziroff Sergisi - Leduc, Haziran 1898**

Leduc Mağazasında, Adolphe Beaume resimleri sergilenirken dükkana bir başka Rus ressamın; Mehmed Viziroff'un iki tablosu daha getirilir. Kafkaslar'dan gelen bu Rus ressamın resimleri ise şöyle betimlenmektedir:

"At üzerinde düşünceli Kazak" isimli tabloda, elinde yarasını sarmak üzere çıkardığı mendili tutan bir kazak görülmektedir. İkinci eserde ise dağlık bir bölgede bir Kafkas, pusuya yatmış beklemektedir<sup>405</sup>."

### **Svoboda Sergisi, Union Française, Temmuz 1898:**

Bağdat doğumlu, Avusturya - Macaristan kökenli sanatçı, 1826 -1896 yılları arasında yaşamıştır<sup>406</sup>. 1860 yılında İzmir'e yerleşen Svoboda, kentteki ilk fotoğraf stüdyosunu kurar. Fransız Fotoğrafçılar Derneği üyesi olan sanatçı 1869 yılında Londra'da Anadolu'daki 7 Kilise'yi tanıtan bir albümünü bastırır<sup>407</sup>. Ressamın sonraki tarihlerde Union Française'de bir sergi açtığı bilinir. Sözü edilen bu sergide sanatçının oryantalist temalı üç resmi yer almıştır. Sergiyi gezen Prétextat Stamboul'da şunları yazar:

"Her gün doğuyu öğrenen sanatçıların sayısı gibi oryantalist ressamların sayısı da artıyor. Fransız ressam Gérôme, Rus Vereschagine ve Svoboda bunlardan bazıları sadece. Svoboda'nın bir iki resmi şu günlerde Union Française'de sergileniyor. (...)

Svoboda, İzmir'de öldü. 3 yıl kadar İstanbul'da yaşamıştı ve iyi anılar bırakmıştı. Emile Girardin, Fransa'da onun için bir yazı kaleme aldı. Girardin, onun için Roma ve Floransa'da geçirdiği uzun yıllardan sonra, Asya'da Kürdistan, İran, Arabistan, Kaşmir ve Kabil'de yaptığı gezilerden sonra demirmek üzere Konstantinople limanına geldi, demiştir..

Sergilenen tablosu güzel bir peyzaj. Belus Tapınağının yıkıntıları görünüyor. Bu resim loteri çekilişine ödül olarak konacakmış.

(Yazar bu bölümde tablo hakkında bir başka dergide çıkmış yazıdan alıntılar yapar.)

<sup>404</sup> Stamboul 20 Avril 1898.

<sup>405</sup> Stamboul 8 Juin 1898.

<sup>406</sup> Hitzel, 2002: 326.

<sup>407</sup> Ölçer, (tarih belirtilmemiş): 264.



L'Art Moderne Dergisi'nde de bu tablo hakkında bir yazı çıkmış, bazı bölümleri şöyle: Güneş ışıkları altında yıkanan bir tente, çölleri arşınlamış develer, bir bedevi kampı Josaphat vadisine kurulmuş, geride mavimsi dağ güneşin batışıyla altın rengine bürünüyor. Pitoresk harabeler, Herodot'a göre Belus tapınağı Babil Kulesinin yükseldiği aynı maden ocağının üzerine oturuyormuş, burası bugün Nemrud olarak biliniyor. Svoboda'nın Union Française'de sergilenen diğer iki eseri ise "Nedima –çöl kızı" ve "Çölde Posta" olarak isimlendirilmiştir<sup>408</sup>."

### **Theodoroff Sergisi, Ocak 1899**

Bulgar ressam Theodoroff'un yaptığı Bulgar Prensiğinden Madam Marcoff'un portresi Pera'da Patriano Mobilya Mağazası vitrininde sergilenir. Ressamın kısa bir süre önce İstanbul'a geldiği belirtilmekte ve tablonun son derece gerçekçi olduğuna dikkat çekilmektedir<sup>409</sup>.

### **Sanayi-i Nefise Sergileri, 1870-1900**

1870-1900 yılları arasında devamlılık göstermesi bakımında ayrı tutulması gereken bir başka grup sergiler Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yıl sonu sergileridir. Tespit edilebildiği kadarıyla 1885-1900 arasında her yıl yapılmaları gereğinden hareketle toplamda 15 sergiden bahsedilmesi beklenirken, gazetede sadece beş tanesinin haber konusu edilmesi şaşırtıcı olmuştur. Bunlar içinde de yalnızca iki tanesi kapsamlı olarak ele alınmıştır. Birini 1891 yılındaki sergiyle ilgili olarak Prétextat kaleme almış, diğerini de 1907 yılında Okulun 25. yıllık geçmişinin değerlendirdiği kritik yazısında Régis Delbeuf yazmıştır. İkinci yazı Sergiler Bölümü'nde verildiği için burada 1885-1900 yılları arasında yapılmış Sanayi-i Nefise Sergileri hakkında rastlanmış diğer yazılar nakledilecektir.

**Ağustos 1887** "Sanayi-i Nefise öğrencilerinin çalışmalarının sergilendiği her yıl yapılan sergi yaklaşıyor. Aileler çocuklarının bir yıl boyunca gösterdikleri ilerlemeyi bir an evvel görmek için sabırsızlanıyorlar. Dileriz Maarif Nezareti elini çabuk tutar<sup>410</sup>."

**Ağustos 1889** "Sanayi-i Nefise müdürlüğünden yapılan duyuruya göre bu seneki sergi haftaya Cuma günü açılacak ve toplam 18 gün sürecektir<sup>411</sup>."

**Aralık 1891** Bu yılki sergi hakkında çıkan yazı Eleştirmenler Bölümünde detaylı olarak konu edilecektir<sup>412</sup>.

**Aralık 1892** "Mektep öğrencilerinin eserleri haftaya Pazartesi okulun salonunda açılacak ve 15 gün sürecektir." <sup>413</sup> Yazıda verilen tarihlere göre sergi 5-20 Aralık arasında yapılacaktır, ancak 2 Aralık 1892 tarihli bir başka haberde onarım çalışmaları yetişmediği için serginin ertelendiği yazmaktadır<sup>414</sup>.

<sup>408</sup> Stamboul 2 Juillet 1898.

<sup>409</sup> Stamboul 27 Janvier 1899.

<sup>410</sup> Stamboul 23 Août 1889.

<sup>411</sup> Stamboul 23 Août 1889.

<sup>412</sup> Stamboul 1 Décembre 1891.

<sup>413</sup> Stamboul 30 Novembre 1892.

<sup>414</sup> Stamboul 2 Décembre 1892.

**Ekim 1894** “Sanayi-i Nefise sergisi, 15 Ekimde açılacak ve 3 hafta sürecek. Cumalar hariç her gün gezilebilecek<sup>415</sup>. Sergide yer alacak eserlerin tasnifi bitti. Şimdi 15 Ekim Pazartesi günkü açılışı bekliyoruz. Bu okula girmek isteyen öğrenciler sivil durumlarını gösterir tezkere, varsa eğitim sertifikalarıyla Müze-i Hümayun Sekreterliğine başvurabilirler<sup>416</sup>.”

Bu sergilerden başka, kronolojik dizinimizde yer alan, ancak İpek A. Duben ve Vasıf Kortun’un hazırlamış oldukları Beymen Sergi Kataloğu dışında başka bir kaynakta karşımıza çıkmayan birkaç sergi daha vardır. Bunlar: Guillemet Kişisel Sergisi (Pera 1875), Osgan Efendi ve Aivazowski Sergisi (Grombach Mağazası 1882), Sarkis Diranyan Sergisi (Abdullah Kardeşler Fotoğrafevi 1883), Svoboda Sergisi (Petits Champs, 1894), Corregio, Bassano, Luca, Cafi ve Giorgione Sergisi (Ermeni Kilisesi, 1896) ve *Magasin d’Angelides Sergisi*’dir (1896).

Beymen Sergi Kataloğunda yer alan başka iki sergi hakkında ise az da olsa bir takım bilgilere erişilmiştir. Bunlar; Gülmez Kardeşler Fotoğrafevi Sergisi (1893) ve Schiffi Sergisi’dir (Maison Chavin, Eylül 1893). Gülmez Kardeşler Fotoğrafevi Sergisiyle ilgili olarak araştırma sırasında kesin olarak anlaşılmıştır ki, Duben ve Kortun’un müstakil olarak gerçekleştirdiğini düşündükleri bu sergi, gerçekte tüm fotoğraflarının birlikte tertip ettikleri büyük bir etkinliğin parçası olup bir çeşit grup etkinliğidir.

Schiffi Sergisiyle alakalı olarak da, böyle bir sergiden hiç bahsedilmeksizin, 18 Eylül 1893 tarihli Stamboul’daki bir haberde, Schiffi’nin Sergi-i Umumi’de (1863) kullanılan yapının planlarını çizen kişi olduğu ve ressamın 18 Eylül’den önceki hafta Mısır’a gittiği, orada Nil’in yükselmesini izledikten sonra uzun bir süre kalmak üzere Hindistan’a, ardından da Paris’e döneceği yazılıdır<sup>417</sup>.

### **3.3.2.3. 1900’ler ve Sonrası**

1900’lerden sonrası, Kişisel ve Kurumsal olmak üzere sergilerin iki gruba ayrılabilceği bir dönemdir. Bir önceki dönemde çoğunluğu oluşturan “Vitrin Sergileri” bu dönemde bir parça seyrelişmiş ve belki de bu seyrelişmeyle ilişkili olarak ortaya çıkan büyük ölçekli sergilerin yapıldığı gözlemlenmiştir. Bu sergiler, Sanayi-i Nefise Sergileri, Pera Salon Sergileri, Singer Sergileri ve de Société d’Opera (Sosyete Opera) Sergileridir. Bu gruplamayı ileriki tarihlerde başlayan Galatasaray Sergileri (1916) takip edecektir. Ancak araştırma konusunun sınırlandırılması gereği sebebiyle Galatasaray Sergileri burada yer almayacaktır.

<sup>415</sup> Stamboul 12 Octobre 1894.

<sup>416</sup> Stamboul 13 Octobre 1894.

<sup>417</sup> Stamboul 18 Septembre 1893.

## **Kişisel Sergiler**

Dönemin ilk sergisi aslında yukarıda bahsedilmiş olan Leduc Mağazası'nda açılan Adolphe Beaume sergisidir<sup>418</sup>. Zira 1899 yılının Aralık ayında başlayan bu sergi 1900 yılının ilk ayında da devam etmiştir. Bu sergiden sonra 1900 yılı içinde görülen ikinci sergi ise Prieur Bardin Sergisi olmuştur.

### **Prieur Bardin Sergileri - Keller Mağazası, Ağustos 1900**

Bardin'in bilinen son sergisi 1900 yılı Ağustos ayında Hazzapulo Pasajı'nda gerçekleşir. Sergi müzik editörü olarak tanıtılan Bay Keller'in mağazasında yapılır. Sergideki resimlerden bahsedilen haberde, Doğu peyzajlarına vurgu yapıldığı görülmektedir. "Şiirsel bir anlatım"a sahip olduğu söylenen ressamın, ışık ve renk kullanımından övgüyle bahsedilmektedir. Yazı içinde tanıtılan diğer tabloları, "Boğaz manzarası", "Fener Koyu" ve "Sarayburnu" isimli eserleridir<sup>419</sup>.

### **Leonardo de Mango Sergisi - Keller Mağazası, Ekim 1900**

Hazzapulo Geçidi'nde, Keller Mağazası'nda açılan sergi hakkında karşılaşılan en ilgi çekici yazı, Le Comte Prétextat'nın kaleme aldığı sergi tanıtım yazısıdır. Çünkü bu yazıda Prétextat, 1900 Paris Salon Sergisine "Konstantinopolis Ressamlarının" resimlerinin kabul edilmemiş olmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirmiş ve durumu eleştirmiştir. Ona göre Konstantinopolis Ressamları çoktan Paris Salonlarında olmayı hak etmişlerdir. Bir nevi tenkit yazısı olarak görülmesi gereken bu metin ilk olarak 1900 yılının 30 Eylülünde Rassegna Italiana adlı dergide yayımlanmış, daha sonra da Stamboul gazetesinde 8 Ekim 1900 tarihinde yayımlanmıştır. Yazı bir parça uzun olmakla beraber, dönemin içinden çıkan bir ses olması bakımından önemlidir.

#### **Paris 1900 Uluslararası Sergisi ve Konstantinopolis Ressamları**

"Büyük bir şaşkınlıkla karşılandığı üzere Konstantinopolis'in hiçbir ressamı, Paris Uluslararası Sergisinde yer almadılar. Bu durumu neye yormalı?

Bu bir kayıtsızlık mı, yoksa bir ihmal mi? Ya da Bay Keller'in çağrısı üzerine bugün bütün Konstantinopolis'li ressamların Hazzapulo Pasajında sürekli bir sergi açma hazırlığında oluşları bahanesi mi? (Yazarın bahsettiği sürekli sergi Leonardo De Mango'nun sergisinden ayrı bir sergi olarak düşünülebilir.)

Bu ressamlar kendilerini bir anlamda uluslararası ölçekte bir yarışma içine sokmuş oldular. Bu konuyu şehrimizin en iyi İtalyan sanatçılarından Leonardo de Mango'ya sordum, bu durumu açıklamasını istedim. Bana bu sergiye katılmasına katkı sağlaması için hiçbir destek

<sup>418</sup> Stamboul 11 Novembre 1899 –Bu sergiden yukarıda yer alan diğer Adolphe Beaume Sergileri arasında bahsedilmişti.

<sup>419</sup> Stamboul 11 Août 1900.

verilmediğini, Paris Sergisinde kendisine tek bir tuval olsun sergilemek için yer ayrıldığını söyledi. Kendisi büyük harcamalar yaparak, tablolarını Paris'e göndermiş. İçlerinde bir kaç hafta önce uzun uzun bahsini ettiğimiz "Çeşme" tablosu da varmış. Ama ne yazık ki, sergi sorumluları bir köşe bile ayırmamışlar Konstantinopolis'li sanatçılar için. Sanatçının eserleri sergilenemeden geri gönderilmiş. Bu ülkenin büyük sanatçıları Osman Hamdi Bey, Ahmed Ali Paşa, De Mango, Zonaro, Warnia, Valeri ve daha niceleri, böyle bir sergide Türk sanatının adını duyuracaklardı. İtalyan sanatının bulaştığı Konstantinopolis'i tanıtacaklardı!

Bay Keller'in açtığı bu özel sergiye gidip, De Mango'nun eserlerini görmek gerek. Üstelik Paris Sergisinin kapısını açamamış olan bu "Çeşme" resimini de görmek mümkün. Bu tablonun yanısıra, bir Türk evi tablosu var. Mavi gökyüzünde uzaktan düşen pembemsi güneş ışınları çok şiirsel... Bu ahşap ev rustik bir tarzda, sanki oryantal bir dili konuşur gibi.

Yokuş üzerindeki bu evin yakınında bir Türk, turuncumsu uçuşan mantosunun altından görünen beyaz elbisesiyle düşünceli bir şekilde yokuştan iniyor. (Şekil 3.12) Onun biraz uzağında bir Türk ailesi yokuşu çıkıyor: Adam, karısının turunculu elbisesine eşlik eden güzel mavi bir manto giymiş, kadınsa öbür yanında bir çocukla yürüyor. İşte son derece basit bir konu ama De Mango'nun fırçasıyla değişmiş, karşımızda çok doğulu bir sahne oluvermiş.

Bir başka tabloda Adada yeşillikler arasında küçük bir ev görünüyor. De Mango burada da doğu ışığının tüm tonlarını konuşturuyor. Çok hafif, şeffaf, ince bir şiirselik var bu doğulu ışıklarda... Tabloda iki Türk kadını var. Yürüyorlar. Elde şemsiye, sanatçının tüm diğer eserlerinde olduğu gibi giysilerin renkleri yine pek ahenkli. Belirtmeliyiz ki, bu tabloda oranlar perspektife çok uygun. Bu denli kendinden emin çizgilerle, müthiş renkler çok zengin bir etki yaratıyor. Bu etkiyle sanatçı izlenimci olmaktan ziyade duygulu bir kimlik kazanıyor.

Ne yazık ki bu eserler uluslararası sergide yer alamadı! <sup>420</sup>

### **Ahmed Ali Paşa (Şeker) Sergisi - Brasserie Tokatlıyan, Kasım 1900**

#### **Posta Sokak, 1905**

Ahmed Ali Paşa'nın araştırma kapsamında tespit edilen son kişisel sergisi, 1900 yılı sonlarında Tokatlıyan Restoranı'nda gerçekleşir. Ahmed Ali Paşa bu defa 100 kadar eseriyle büyük bir sergi açarak farklı bir şekilde isminden söz ettirmeyi başarmıştır. Nitekim sergi hakkında yapılan yorumda da Ahmed Ali Paşa'nın diğer sanatçılara örnek teşkil ettiğine dair vurgu yapılmaktadır<sup>421</sup>. Bu sergiden sonra, sanatçının ismi Pera Salon Sergileri'nde yer alacaktır. Ancak Ahmet Kamil Gören'in Ahmed Rasim'i kaynak göstererek ilettiğine göre 1905 yılında Posta Sokak girişindeki binada yapılan bir sergide Ahmed Ali Paşa'nın, 1902 Salon Sergisinde sergilenmiş "Erenköy Tren İstasyonu" isimli tablosu ile bir de natürmortu yer almıştır<sup>422</sup>. Posta Sokak girişindeki bina olarak yapılan tarifi Abdullah Biraderler'in Pera Caddesi üzerindeki 417 numaralı binalarıyla aynı yerde olması serginin bu bina içinde gerçekleşmiş olma ihtimalini yükseltmektedir.

<sup>420</sup> Stamboul 8 Octobre 1900.

<sup>421</sup> Stamboul 21 Novembre 1900. "Cette fois ci c'est Ahmed Ali Pacha qui organise cette exposition avec une centaine de ses plus belles toiles, il faut esperer que d'autres artistes de la capitale se joindront à lui ce qui donnera plus de variété à cette exposition."

<sup>422</sup> Gören, 2008: 235.

## **Zonaro Sergisi - Akaretler, Mart 1901**

### **Akaretler 1908**

Bilindiği gibi Zonaro Akaretlere taşınalı beri, evini bir anlamda galeri gibi kullanmakta ve eserlerini bu mekanda sanatseverlerin ziyaretine açmaktadır. Eve yapılan ziyaretler de sıkça gazetelere yansımakta ve bu yolla atölyenin devamlı halka açık tutulduğu bilgisi doğruluk kazanmaktadır. Nitekim 1901 yılı mart ayında Dante Alighieri İtalyan Derneği'nde İtalyanca dersi alan genç hanımlar, öğretmenleri Sinyor Puerto eşliğinde Zonaro'nun atölyesine giderek, sanatçının her zaman halka açık duyurusunu yaptığı sergisini gezmişlerdir<sup>423</sup>. Bu ziyaretten bir ay kadar önce de Sultan II. Abdülhamid, Zonaro'yu 2. derece Mecidiye Nişanıyla ödüllendirmiştir. Haber gazetede şöyle yer almıştır:

"Her zaman sanatı koruyan, sanatçıları destekleyen Sultan II.Abdülhamid bu defa bizzat kendi ressamı Zonaro'yu 2. derece Mecidiye Nişanıyla ödüllendirdi. Hatırlanacağı gibi Sultan, Fransız Parlamentosu Başkanı Paul Descahnel'in ziyaretinde kendisine, Zonaro'nun Karaköy Köprüsü'nü gösteren bir tablosunu armağan etmişti. Zonaro bu konuyu bazı detayları değiştirerek bir kere daha çalıştı ve bu şaheseri Sultan'a hediye etti, Sultan da onu ödüllendirdi <sup>424</sup>."

Zonaro'nun bir başka kişisel sergisi ise Pera Salonlarından sonra 1908 yılı sonbaharında açılır. Bu sergi hakkında Adolphe Thalasso'nun detaylı birkaç yazısı mevcuttur. L'Art et Les Artistes dergisinde Paris'te çıkan bu yazıda sanatçı hakkında ilginç yorumlar bulunmakta ve Meşrutiyet'in getireceği özgürlük ortamına dair beklentilerden bahsedilmektedir. Bu ifadeleri olduğu gibi A. Thalasso'nun kaleminden okumak faydalı olacaktır.

#### **Zonaro Sergisi, 1908:**

"Şehirde sanat ya da resim dense hemen akla Zonaro geliyor. Nitekim saray erkanından birisi ressamın iki önemli tablosunu satın aldı. Şhiremininin himayesinde Beşiktaş Hamidiye'de sanatçının eserlerinden oluşan bir sergi açıldı. Bu hareketlenme Türkiye'deki sanat yaşamının önünü açacak. Bu bir nevi "rönesans"! Zonaro bu nedenle "Özgürlük" tablosunu yapıyor. (Şekil 3.13)

Genç Türkiye iki şeyi birden başarıyor:

Hem, Sultanın ressamı gönlü dileğince hür resim yapabiliyor, hem de Saraydan birisi bizzat bu tablonun ortaya çıkışı sırasında hazır bulunuyor. Sanat Türkiye'de hür artık! Gelecek, Osmanlı Sanatçılarına açılıyor nihayet.

Zonaro'nun iki yanı var:

Biri; doğa ve İtalyan yaşamı ressamı, ikincisi Türkiye ressamı.

Özgürlük tablosu 1900'de İtalyan pavyonunda yer almıştı.

---

<sup>423</sup> Stamboul 2 Mars 1901.

<sup>424</sup> Stamboul 8 Février 1901.

Diğer “Düş gören kadın” Abdülmecid Efendi’nin Çamlıca’daki evinde saklı duruyor. Bu arada Zonaro kendi sergisini yaptı. İttihat ve Terakki Jön Türk Komitesi, Maarif Nazırı Ekren Bey, Nuri Bey (Min. De la liste civile) ve İtalyan - İngiliz Elçiler bu sergiye katıldılar.”<sup>425</sup>

“Beşiktaş Belediye Reisi Şevket C. Bey’in de teşrifiyle sergi açıldı. Bando mızıkada hazır bulundu. Saray efradı, Hamidiye Okulu, tercüman Bay Cangia ve eşi Bayan Cangia da bulundular. Sergiye, M. Fritz –Maurice, Mareşal Halid Paşa, Mareşal Nuri Paşa, Fuat Paşa, Said Mehmet Paşa, Hamdi Bey, Hafid Bey, Beşiktaş Okulu Öğrencileri de katıldılar.

**Salon A’da:** “Özgürlük”, “Lys” -oryantal senfoni

“Aşura; İran seromonisi” –kırmızının senfonisi

“Rufai Derviş” –çarpıcı bir realizm ve nevrotik bir atmosfer

“Mezarlık köşesi” –yoğun bir şiir

“Bohem” –melankoli

“II. Mehmet” – İstanbul’un Alınış Epizodu

“Paşa” –ki ben bu eseri çok takdir ediyorum çünkü gerçek kişi ile tasvir edilen figür arasında müthiş bir benzerlik yakalanmış, bu eser bana saatlerce sanatçının atölyesinde verilen pozları hatırlatıyor<sup>426</sup>.”

Thalasso’nun yazısı daha sonra evin içinde isimlendirilmiş ve her birinde resimlerin bulunduğu salonları anlatmasıyla devam eder. Sergideki tüm eserleri isim isim vermiş olması, Zonaro resimlerinin tespit edilmesi için yararlı bir kaynaktır<sup>427</sup>.

### **Hellé (n?) Patriano Sergisi, Ocak 1902**

Daha önce ismine rastlanmamış olan Hellé Patriano, 1902 yılı Ocak ayı içinde Galatasaray’daki Darius Patriano Mobilya Mağazası vitrininde 3 resmini sergiler. Mağazanın sahibi ressamın babası olarak tanıtılmıştır. Hellé ise henüz 15 yaşında ve çarpıcı bir yeteneğe sahip olarak tanıtılmaktadır. Camelle isimli resim öğretmeninden sadece birkaç ders aldığı halde şimdiden resimlerinin oldukça başarılı oldukları ifade edilmektedir. Sergiyi tanıtan yazıda resimlerinden, erkek

<sup>425</sup> Thalasso, 1908-1909, c.8: 185.

<sup>426</sup> Thalasso, 1908-1909, c.8: 283.

<sup>427</sup> Thalasso, 1908-1909, c.8: 283. **Salon B’de:** Genelde bu salonda ışık tabloları diyebileceğimiz bir seri var: “Gri bulutlar”, “Güneşin doğuşu”, “Güneşin batışı”, “Ağustos’ta ay ışığı”, “Fırtınalı gün”, “Gece” ve “İlk ışıklar”. **Salon C’de** Grup etütleri yer alıyor:

“Üsküdar”, “Dağ”, “Peyzaj”, “Karaköy Köprüsü”, “Haliç”, “Göksu”, ve oğul Zonaro’nun 12 adet deniz tablosu” **Salon D’de** Portreler (toplam 44 eser) bunlardan bazıları şöyle;

“Kral Humbert”, “oto portre”, “Sinyora Zonaro”, “Faustone”, “Yolanda”, “Mafalda”, “Anne”, “M.Baudin” **Salon E’de** İtalyan üslubu hakim. Bunlar sanatçının İstanbul’a gelmeden önceki resimleri: “Vezüv yamacı-akları-“ yakıcı bir tonalite, “İsa’nın bayramı” Harikulade bir anlatım, “Şeytanın kuyruğu” Şeytani bir hareket, “Bayram”, “Aile konseri” samimiyet. **Salon F’de** Oryantalist Pastelleri var: “Ay ışığı” akıcı bir tonalite, “Çiçekli yol” ışıklı bir geçirgenlik, “Sarayburnu” “Eyüp Mezarlığı”, “Salacak Camii”, “Tulumbacılar serisi” bunların hepsi iyi kalitede iyi yapılmış etütler. **Merkez Salonda** devasa boyutta 5 tuval var:

“Yangın var” –tulumbacılar bir yangına giderken.

Diğerleri fotografik röprodüksiyonlar ve bunlar Sultan Abdülhamit için yapılmış eserler:

“Hücum” Türk- Yunan Savaşı’na dair bir sahne,

“Ertuğrul Alayı Karaköy Köprüsünü geçerken

“II.Mehmet gemilerin karadan yürütülmesi emrini verirken”

“Fatih portresi kopyası”- Bellini’ninkinden kopya.”

kardeşinin portresini yaptığı çalışması, onun bu yeteneğini ortaya koyması açısından önemli gösterilmiştir. Vitrinde görülen bir başka eseri ise “Kırda Yemek” isimli tablosudur. Gazetede bu haberi yazan kişi, bu başarıya rağmen yine de temkinli olunması gereğini vurgulamakta ve Hellé’nin oranlar konusunda eksikleri bulunduğunu söyleyerek mutlaka bir resim okuluna gitmesi gerektiğini yazmaktadır. Hellé’nin değerlendirmesini yaparken kararsız kaldığını ifade eden yazar, bu konu hakkında görüştüğü bir arkadaşının Hellé hakkındaki yorumlarını aktarıldıktan sonra, bu genç hanımı bir başka genç ressama benzettiğinden bahseder. Bahsedilen diğer genç ressam Carle Vernet’dir. O da Hellé gibi çok erken yaşta dikkatleri üzerine toplanmıştır. Ancak yazar onun durumunu babasının da ressam (Joseph Vernet) oluşuna bağlar ve Carle için “*çocukluğu babasının tuvali önünde geçmiştir*” diyerek onun durumunu farklı görmek gerektiğini söyler. Yazının sonunda, herkesi kendi fikrini söylemesi için gidip, vitrindeki resimleri görmeye davet eder hatta, mümkünse ziyaret edenlerin kendisine yazılı olarak fikirlerini iletmelerini ister<sup>428</sup>.

#### **Osman Hamdi Bey Sergisi - Leduc Mağazası Eylül 1906**

Osman Hamdi Bey’in, Pera Salon Sergilerinden başka bir yerde resimlerini sergilediği haberine pek rastlanmazken bu haber ilgi çekicidir. 5 Eylül 1906 tarihli Stamboul’da ressamın, “Mösyö Labany” isimli bir portresinin Leduc Mağazasında sergilendiği yazmaktadır<sup>429</sup>. Bu serginin yapıldığını Beymen Sergi Kataloğu’nda belirten yazarlar bir isim karışıklığı sebebiyle olsa gerektir ki, sergi sahibi olarak Labany ismini vermektedirler<sup>430</sup>. Ancak gazetede bu isim resmi yapan sanatçının değil, Osman Hamdi Bey’in tablosuna konu olan kişinin adı olarak geçmektedir. Öte yandan, Osman Hamdi Bey’in eserleri arasında bu isimle anılan bir portreye rastlanmamıştır.

#### **Thalia Floras Sergisi - Pera 1912**

Sergi hakkında eldeki tek kaynak A.Thalasso’nun, L’Art et Les Artistes dergisinde çıkmış yazısıdır. Thalasso genç ressamı şu sözlerle tanıtmıştır:

*Pera’da bir sergi: Thalia Floras*

“Matmazel Floras’nın sergisi açıldı. Helen kökenli bu ressam hanımı tanıtmak isterim. Makedonya’da doğar, çok gençken İstanbul’a gelir. Zapyon Okulunda okur. Münih’e gidip resim eğitimi alır. 1900 Dünya Fuarında Grek Pavilyonunda sergi açar. Peyzajist ve deniz tutkulu ressam olarak tanımlanabilir. Boğaz onun sevdiği konuların başında gelir. Sergideki eserleri “Boğaz’da küçük evler”, “Boğaz manzarası”, “Prinkipo’nun çamları”, “Kadıköy Manzarası”, “Akropolis” ve “Erekteion” isimli eserleridir.”<sup>431</sup>

<sup>428</sup> Stamboul 24 Janvier 1902.

<sup>429</sup> Stamboul 5 Septembre 1906.

<sup>430</sup> Duben ve Kortun, 1989. (sayfa numarası belirtilmemiş)

<sup>431</sup> Thalasso, 1912b: 240.

### **Müfide Hanım Sergisi - Sultanahmet, 1912:**

1889 yılında dünyaya gelen Müfide Hanım'ın, küçük yaşlarda Osman Hamdi Bey'den resim dersleri aldığı bilinmektedir<sup>432</sup>. İnas İdadiye ve İnas Numune-i Rüşdiyesi'nde resim öğretmenliği yapan genç ressam 21 yaşında yaşama veda eder<sup>433</sup>. Eserleri ise babası Evkaf Memuru Kadri Bey'in girişimiyle, sanatçının vefatından sonra Sultanahmet'te, Evkaf'a ait bir binada sergilenir. Thalia Floras için olduğu gibi Müfide Hanım için de Thalasso köşesinde bir yer ayırmıştır. Bu şekilde iki hanım ressam Paris'te tanıtılmıştır.

#### *Ressam Müfide Hanım'ın Vefatı*

"1907 yılında, Mehmed Bahri Bey'in (Osmanlı Atölyesinin kurucusu) yardımıyla yapılan Birinci Pera Salon Sergisinin fotoğraflık albümünü alabildim. Orada çok güzel bir kadın portresi görmüştüm. Bu tabloyu yapanın mühtiş bir desen kabiliyeti olduğu anlaşılıyordu. Işık gölge ilişkisi mükemmel verilmişti. Renkler ise güçlü bir deneysellik içindeydi. Meğer bu ressam Müfide Hanımmış!

Bildiğim kadarıyla ilk kez bir Türk kadın ressamı resmini sergiye veriyordu. Hatta belki de ilk kez bir Türk Kadını resim yapıyordu!

Hamdi Bey bana "Müfide Hanım benim öğrencim" demişti. Öğrendim ki Müfide Hanım, 1891, İstanbul doğumluymuş. Valiliğe bağlı Endüstri Bürosunun Müdürü Kadri Bey'in kızıymış. 16 yaşında eğitimini tamamlamış. Fransızca öğrenmiş. Uzun süre tek başına desen ve renk çalışmış. Sonra Hamdi Bey, bu kızı duymuş ve çağırmış. Meşhur heykeltıraş İzzet Bey'in kızı Cemile Hanım'la beraber Müfide Hanım Meşrutiyetin tanıdığı özgür ortamda derslere başlamışlar.

Geçen sene 21 yaşındayken Münih Salonu'nda Onur Madalyası alan bu kadın sanatçı, ne yazık ki çok genç öldü. Ölüm üzerine konu, güzelliğini, yeteneğini ve gençliğini aldı. Bıraktığı eserler, heykeller şimdi Komitenin inisiyatifyle Sultanahmet'te sergileniyor <sup>434</sup>."

#### *Müfide Hanım Sergisi*

"Bohem yaşantının en güzel sahnelerini taşıyor renkleri. Bu acaba zıtlıkların tutkusu- aşkı mı? Kim seçmiş olabilir bu ışıklar ülkesinde yaşayan genç bir hanımı? Çıplak bir şehirde, yas içinde, hüznü duruşuyla acaba erken gelecek ölümünü mü seziyordu?

"Yıldız Kırklarında Bayram" tablosu tam bir renk gamı!

Saray Bahçesindeki çiçek tarlalarının ortasında gönül çelen odalıklar, üzerlerinde gülden derlenmiş parfüm kokularıyla geziniyorlar, bir halayık, çiçek öbeklerinin üzerine yayılmış, gözleri hazla bakıyor, dudakları şehvetli, gitar çalıyor (ud olabilir) ve söylüyor; şüphesiz kadın ve güller üzerinde bir İran rubaisi bu! Diğer resimleri "Camiler ve çeşmeler", "Boğaz Manzarası", "Haliç", "Zenci köle" -harika bir figür, bu Mısırlı kararlı bir şekilde oturuyor, "Genç Kız" – nasıl bir doğruluk var bu resimde! Kötücül bakışları ile kurnazca gülümsüyor ve "Krizantemler"<sup>435</sup>."

<sup>432</sup> Toros, 1988: 19-20.

<sup>433</sup> Toros, 1988: 23.

<sup>434</sup> Thalasso, 1912-13, c.16: 91.

<sup>435</sup> Thalasso, 1912-13, c.16: 141-142.



Listede yer alan diğer sergiler; Lina Gabuzzi Sergisi (Leduc Mağazası 1901), P. Bello Sergisi (Casa d'Italia 1909), Maleas Sergisi (Andriomenos, 1910), Fransız Sanatçıları Sergisi (Petits Champs, 1911) ve Stassea Kovatchevich Sergisi (Pera, 1911) hakkında, önceki bölüm içinde de değinildiği gibi Beymen Sergi Kataloğu'ndan başka bir yerde herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır<sup>436</sup>.

### Kurumsal Sergiler:

Bu kategoriye alınacak sergiler, Sanayi-i Nefise Sergileri, Pera Salon Sergileri, Singer Sergileri ve de Sosyete Opera Sergileridir. Sanayi-i Nefise Sergileri bu grup içinde en bildik olanlarıdır. Yapılış biçiminde hiçbir değişikliğe gidilmediği gibi, monoton bir ortam oluşturduğu için zaman zaman eleştirilmiştir. Belki de bu yüzden 1900-1916 yılları arasında sadece 4 sergi için tanıtım yazısının çıktığı görülmüştür. İçlerinde en kapsamlısı ise 1903 yılındaki yıl sonu sergisi hakkında olanıdır.<sup>437</sup>

### Pera Salon Sergileri

Pera merkez olmak üzere 19. Yüzyıl İstanbul'unda gelişimi izlenmekte olan resim serüveninin kuşkusuz en önemli aşaması hatta başarısı yeni yüzyıla girilirken Salon Sergilerinin yapılmasıdır. Paris'teki Salon Sergilerinden esinlenilerek hayata

<sup>436</sup> Duben ve Kortun, 1989. (sayfa numarası belirtilmemiş)

<sup>437</sup> **Ekim 1901**“Önceki yıllarda olduğu gibi, Sanayi-i Nefise mektebinin düzenlediği sergi ekim ayında 15 gün süre ile açılacaktır.” Stamboul 10 Octobre 1901.

**Ekim 1903** Stamboul gazetesinde, Osman Hamdi Bey, Ahmed Ali Paşa, Osgan Efendi, Kadri Bey, Bello, Valeri, Nessim Efendi'den oluşan bir jürinin eserleri değerlendirmek üzere okulda toplandığı ve aşağıda isimleri yazılı olan öğrencilerin eserlerini kabul ettikleri bildirilmiştir. *Resim Bölümünden* Üst sınıftan, Said Efendi, Tekezade, Mehmet Ali, Dimitri Ioannidis, *Desen Bölümü* 3. Sınıftan Muazziz, 2. Sınıftan Pholi, Missak Nişanyan, Sami, Arsen ve Kazım, 1. Sınıftan Murtaza, Alexan, Seyfeddin ve Ahmed Ziya, *Mimarlık Bölümünden* Üst sınıftan, Edhem Bey, Armenak, Haik ve Sabet, 3. Sınıftan Garabet Gümüşciyan, Manusso, 2. Sınıftan Boşnakyan, Zareh ve Asım, 1. Sınıftan Haydar, *Gravür Bölümünden* Üst Sınıftan İsmail Hakkı, 3. Sınıftan İsrail, 1. Sınıftan Alexan Effendi, *Heykel Bölümünden* 2. Sınıftan Boşnakyan, Thomas Aghléadis, 1. Sınıftan Spyro isimli öğrencilerin eserleri seçilmiştir. Stamboul, 9 Octobre 1903.

**Ekim 1904**“Sanayi-i Nefise Sergisi 3-18 Ekim tarihleri arasında 15 gün süreyle, okulun büyük sergi salonunda yapılacaktır.” Stamboul, 3 Octobre 1904.

**Eylül 1906** “Sanayi-i Nefise Sergisi 7-22 Eylül tarihleri arasında 15 gün süreyle, okulun büyük sergi salonunda yapılacaktır.” Stamboul, 20 Septembre 1906

Sergiyi konu alan bir haberi birkaç ay sonra L'Art et Les Artistes dergisinde yayımlanan Thalasso ise sergi hakkında şöyle yazar:

“Osman Hamdi Bey'in başkanlığında sergilenecek eserleri tespit edecek jüri geçen ay toplandı. Seçilenler Büyük Salona yerleştirildi. Seçici komisyonda Ahmed Ali Paşa, Halil Bey, Müzenin Müdür Yardımcısı Kadri Bey, Ethem ve Arif Beyler bulunuyorlardı.

Yağlı Boyada Birinci Sami Bey, ikinci Missak Michanian Efendi oldular.

Dikran Efendi, Kazım Efendi ve Hazım Efendi de Mansiyon aldılar.

Mimarlıkta Birinci Spiro Khouri Efendi, ikinci Yervant Kalpakçıyan Efendi oldular, Vahram Papazyan Efendi, Simeon Dimitri, Ishak Mitrani, Vahan Kantacıyan, Stephan Lemonciyan ve Tayat Tanash Efendi de Mansiyon aldılar. Heykelde ise Murtaza Efendi Onur Ödülü, Gravürde Alex Boyacıyan Birincilik Ödülü, Mehmet Ali Efendi de Mansiyon Ödülü aldılar. Ruhi Efendi de desende Onur Ödülü aldı.” Thalasso, “Turquie” agm. s.18

geçirilmiş bu sergiler, 1800'lerin ikinci yarısından bu yana biriktirilen deneyimlerin doğal neticesi olarak görülmelidir. Gerek sunduğu ortam, gerekse bu ortamı sağlayan dükkan sahiplerinin, resimseverlerin ve de resim yapanların bir araya gelmeye alıştıkları bir merkez olarak Pera, sergilerin doğal meskenidir. Sadece 3 defa tekrar edebilmiş olmasından dolayı süreklilik kazanamayışına hayıflanılmış olan sergiler incelendiğinde kendi içlerinde bir takım farklılıkların olduğu görülecektir. İlk iki sergi arasında yalnızca Düzenleme Komitesinin çalışmaları ve sergi kurallarının belirlenmesine dair hususların belirginlik kazanması için yapılan çalışmalar bile bu sergilerin Osmanlı Resim Tarihinin önemli nirengi noktaları olarak görülmesini gerektirmektedir. Araştırma sonucunda görüldüğü üzere kişiler arasındaki olumsuz ilişkiler sebebiyle uzun soluklu olamamış olsalar da Pera Salon Sergileri, dönemin ve bölgenin resim ortamına büyük katkı sağlamışlardır.

Sergileri rakamlara bakarak değerlendirecek olursak, ilk sergiye 25 sanatçının yaklaşık 160 eserle katıldıkları görülür. Şimdiye kadarki pek çok kaynakta da ifade edildiği gibi sergi Pasaj Oryantal (Şark Aynalı Pasajı) içindeki Bourdon Evi'nde yapılmıştır. Fakat, araştırma sırasında sergi hakkında kısa bir eleştiri yazmış olan Prétextat'nın sergi mekanı olarak gösterdiği yer küçük bir farkla beraber, daha evvel konu edilmemiş bir durumu ortaya çıkarmaktadır. Pasaj Oryantal Bourdon Evi olarak geçen sergi mekanı, Prétextat tarafından Bourdon Pastanesi olarak söylenmiştir<sup>438</sup>. Bu da, Pasaj Oryantal girişinde bulunan eski Lebon şimdiki Markiz Pastanesi'nin olduğu yeri göstermektedir. Pastanelerin tarihlerine bakıldığında ise Charles Bourdon ve Eduard Lebon'un ortaklaşa önce Bourdon-Lebon adıyla bir pastane kurdukları, daha sonra ismin Lebon olarak kısaltıldığı, Lebon'un da 1940'da Markiz ismini aldığı görülmektedir<sup>439</sup>. Babası da pastacı olan Alexandre Vallaur'y'nin pastane dekorasyonunu yapmış olması ve Edouard Lebon ile kız kardeşinin evlenmeleri bu kişiler arasındaki bağlantıya dikkatleri çekerken, Vallaur'y'nin düzenlemek istediği sergi için mekan olarak hem pastaneyi hem de pasaj içindeki Bourdon Evi'ni kullanmak istemiş olması anlam kazanmaktadır. Nitekim, Prétextat sergiden bahsederken iki ayrı salonun kullanıldığını söylemektedir. Böylece Charles Bourdon hem evini hem de ortağı olduğu pastanesini sergi için kullanıma açmıştır. Bir sonraki yıl ise Salon Sergisi, Pera Caddesi 417 numaralı binaya taşınacak ve üçüncü sergi de yine bu adreste gerçekleştirilecektir.

Katılım açısından bakıldığında, ikinci sergiye 327 eserle 36 sanatçının iştirak ettiği görülür. Artan sayıdan anlaşılabacağı gibi sanatçılar ikinci sergiye daha fazla

<sup>438</sup> Stamboul 2 Mai 1901.

<sup>439</sup> Bengi, "Markiz bir Kahve, bir Tarih"

[http://www.grupmesa.gen.tr/mesa\\_yasam/detay.asp?id=256&sayi=27&kategori=](http://www.grupmesa.gen.tr/mesa_yasam/detay.asp?id=256&sayi=27&kategori=)

rağbet etmişlerdir. Fakat bu ilgi, üçüncü sergide devam etmemiştir. Son sergiye 33 kişi katılmış olmasına rağmen eser sayısının daha azdır. (Mimari projeler hariç 230 eser) Öte yandan üçüncü sergide daha önce isimlerine neredeyse hiç rastlanılmamış kişilerin yer alması dikkat çekicidir. Bu udurmda sanatçıların tanınmışlığından yola çıkarak ilk iki serginin daha güçlü olduğunu söylemek mümkündür.

Daha genel bir değerlendirme yapıldığında ise üç Salon Sergisine de katılmış toplam sanatçı sayısının 64 olduğu tespit edilmiştir. Bunlar içinde bütün sergilere katılmış olan sadece 6 kişi bulunmaktadır. Onlar da İtalya'da yaşadığı bilinen Ömer Adil Bey, Halil Paşa, Bello, De Mango, Valeri ve Warnia'dır. İlk iki sergiye katılanlar ise, Ahmed Ali Paşa, Thalia Floras, De Forcade, Lina Gabuzzi, Osman Hamdi Bey, Osgan Efendi ve Zonaro'dur. İkinci ve Üçüncü Sergiye katılanlar da, Ahmed Ziya Bey, Anna Aslan, Şevket Bey, Hamdi Kenan Bey, Kamil Bey, Lorenzo Valeri, Matmazel Labella ve Madam Desgozi'dir. Sadece bir defa sergiye katılanlar ise (1. Sergiye katılanlar) D'Aranda Paşa, Adolphe Baune, Şahin, Georges Cain, Bay – Bayan Delavallée, Della Suda, Matmazel Fabrizi, Stefano Farnetti, Prieur Bardin, Schiffl, Madam Seldjobalof'tur. Yalnızca 2. Sergiye katılan ressamalar Alektorides, Matmazel Noarte Aslan, Bay- Bayan Copello, Paul Giese, Matmazel Hilda Guarracino, Halil Naci Bey, George Lemare, Matmazel Hellé Patriano, Matmazel Virginie de Stolzenberg, J.C. Vasmagidis, M. İzzet Ebül Cenap, Zanotti, Kristidi'dir. Son olarak sadece 3. Sergiye katılan sanatçılar da Ahmed Münip, Şevki Bey, Rıza Raşit, Said, Vensan Aslanyan, Maksimilyan Bertozi, Bellaber, George Gramadanis, O.Miaser, S. Valdorp, Mithad Rebii, Madam Comte Calix, Madam Montanyani Riçi, Ermenak Kolancıyan, Kirkor Ütücüyan, Patrokıl Kampanaki ve G. Mongeni'dir.<sup>440</sup>

Eser sayısı olarak değerlendirildiğinde ise, ilk iki sergide de De Mango en çok eser veren sanatçı olurken, üçüncü sergide Halil Paşa'nın en çok eserle sergiye ağırlığını koyduğu görülür. Kadın sanatçıların sergilere katılımı konusuna gelince, ilk ve son sergiye 5 hanım sanatçının katıldığı, ancak bu sayının ikinci sergide ikiye katlanarak 10'a ulaştığı görülür. En çok eser verenler ise özellikle ikinci sergide 20'şer yapıtla katılmış olan Thalia Floras ve Lina Gabuzzi olmuştur. Kuşkusuz eser sayısının çokluğu sanatçıların nitelik olarak eserlerinin durumunu açıklayıcı bir veri olarak kabul edilemez ancak, dönem içindeki önemli çekişmelerden biri de, sanatçıların kaçır resimle sergiye katıldıkları konusudur. Zira, sayıca fazla esere

<sup>440</sup> Cezar, 1995, c.2: 445. Yazar, Mongeni'den bahsederken onun 1903 yılından bir kaç sene sonra Sanayi-i Nefise'de hocalığa başladığını, sonraki yıllarda da İstanbul, Ankara ve Bursa'da çeşitli binaların inşasında mimar olarak çalıştığı söyler.

sahip olan sanatçılar kendi eserlerini tek bir salonda sergilemek talebindedirler. Bir nevi kendi isimlerini öne çıkarma arayışı olarak yorumlanacak bu durum, üçüncü sergi düzenlenirken sanatçılar arasında husumete dönüşecek ve tartışmalara sebep olacaktır.

Sergilerin, kamuoyundaki yansımaları ise, yine daha önceki sergi haberlerinde olduğu gibi günlük gazetelerde çıkan yazılar sayesinde açıklık kazanmaktadır. Sözü edilen yazılar, bugün yeniden ele alındığında sergilerin ne denli önemli etkinlikler olarak değer gördüğüne işaret etmektedirler. Özellikle Stamboul gazetesinde sergi boyunca her gün yazılan haberler bir anlamda Pera'da yerleşen resim camiasının sergilere olan ilgisinin bir göstergesi olarak yorumlanmalıdır. Sergiler hakkında çıkmış ve araştırmaya ışık tutmuş yazılara geçmeden evvel, sergilerin düzenlenme sürecine geri dönerek tek tek sergilere bakmakta fayda olacaktır.

### **Birinci Pera Salon Sergisi, 1901**

Cezar'ın çalışmasında bahsettiğine göre Pera Salon Sergileri, Pera'da sanatçıların bir araya gelebilecekleri bir lokalin kurulmasıyla gündeme gelmişti. Cezar'ın ifadesine göre böyle bir sanatçı lokali kurulması 1880 yılında kurulan Elifba Kulübü tarafından daha önce gerçekleştirilmiş ancak, kirası ödenemeyen lokal kapanmıştı. Daha sonra ise kapanan bu lokal gibi bir başka lokalin kurulması 1901 yılında, Sanayi-i Nefise öğretmenlerinden Alexandre Vallauri'nin girişimiyle gerçekleşecek ve bu lokale "İstanbul'un İlk Salonu" adının verilmesinin ardından da bu salonun üyeleri tarafından bir sergi yapılması kararlaştırılacaktı<sup>441</sup>. Tüm bu bilgileri Adolphe Thalasso'nun "Les Premiers Salons de Constantinople" başlıklı yazısını kaynak göstererek kaleme alan Cezar'ın bir talihsizlik sonucu olsa gerek, bazı bilgileri aktarırken çeviri hatası yapmış olduğunu düşünüyoruz. Zira Thalasso'nun kaynak olarak gösterilen makalesinde yer alan ifadelerin bazı bölümlerinde belirgin bir farklılık görülmekte ve aktarılan hikaye içinde de değişiklikler fark edilmektedir. Bu değişiklikler ışığında Pera Salon Sergileri'nin başlamasının şu şekilde olduğu anlaşılmaktadır.

---

<sup>441</sup> Cezar, 1995, c.2: 440. "1901 yılında İstanbul'da Beyoğlu'nda sanatçılar için bir lokal kuruldu. İlk sanatçı lokali 1880'de Elifba Kulübü tarafından kurulmuş ve bunun için Beyoğlu'nda bir yer kiralanmıştı. Fakat lokalin kirası ödenemediğinden burası bir süre sonra kapanmıştı. 1901 yılında ise aynı konuda ikinci bir hareket görülmekte ve buna ait girişim, Sanayi-i Nefise Mektebi mimarlık bölümü hocası olan Fransız Alexandre Vallauri ile İstanbul'da yayınlanan Le Stamboul gazetesinin müdürü Regis Delbeuf'den gelmekteydi. (...) Sanatçıların bir araya gelmelerini sağlayacak bu yere "İstanbul'un İlk Salonu" adı verilmişti."

Cezar'ın da aktardığı gibi, Alexandre Vallaury ve Régis Delbeuf'ün önyak olmasıyla, Konstantinopolis'li bir grup ressam ve heykeltıraş bir dernek "association" çatısı altında toplanarak yıllık bir sergi düzenleme kararı alırlar. Fakat bu dernek kurulması sırasında bir lokal kiralandığına dair herhangi bir bilgiye rastlanmaz. Böyle bir lokal olmadığı gibi adının Salon olması da mümkün değildir. Zira, Salon ismi, özellikle Paris'te ortaya çıkmış resim sergilerine verilen isimden esinlenilerek Pera Sergileri için de kullanılmış genel ve dönemsel bir sıfattır. İlk Pera Salon Sergisi Müze-i Hümayun ve Sanayi-i Nefise Müdürü Osman Hamdi Bey'in direktörlüğünde aynı yılın bahar aylarında gerçekleştirilir<sup>442</sup>. Bu bilgiye paralel olarak Thalasso orijinal metinde bir dipnot düşer ve o dipnotta da, 1877 yılında Petits-Champs Tiyatrosu Salonu'nda ilk defa "Osmanlı Sanatçıları Sergisi" adıyla bir sergi düzenlendiğini ancak, sergi düzenleyicisi kişinin salon kirasını güçlükle ödemiş olması sebebiyle yeniden böyle bir sergi işine girişmediğini yazar. (Thalasso'nun Ahmed Ali Paşa hakkında yazdığı başka bir yazıdan da, bahsedilen sergiyi Ahmed Ali Paşa'nın düzenlemiş olduğu öğrenilmektedir<sup>443</sup>.) Muhtemelen Cezar, bu dipnottaki bilgileri karıştırmış ve yanlışmış olmalıdır. Sonuç olarak Cezar'ın aktardığı gibi 1901'de kurulmuş bir dernek olsa da, Salon ismini taşıyan bir lokal kiralınması söz konusu olmamıştır. Dolayısıyla da, kiralınmamış bir lokalin para sıkıntısı nedeniyle kirasının da ödenememiş olmasıyla ilgili bilgiler havada kalmaktadır.

Thalasso'nun kaydettiği şekliyle 1901 yılının Mayıs ayında uzun zamandır beklendiği anlaşılan bir Salon Sergisi açılır. Serginin açılacağı haberini müjde verir gibi gazetedeki yazılarına yansıtan Régis Delbeuf, sergi boyunca hemen hemen her gün sergiye katılan sanatçıları ve onların eserlerini tanıtır. "Grésy" takma adıyla kaleme aldığı bu yazılar arasında Paris'te bulunan Adolphe Thalasso'nun kendisine gönderdiği bir mektup da yer almaktadır. Bu mektup, Thalasso'nun doğrudan duygu ve düşüncelerinin görülmesi açısından önemli olduğu gibi, 1906 yılında Thalasso'nun kaleme alacağı Konstantinopolis'in ilk Salonları başlıklı yazısının daha iyi okunabilmesi için bir nevi alt metin özelliği taşıması bakımından dikkate değerdir.

---

<sup>442</sup> Thalasso, 1906a: 172. "Il y a cinq ans, sur l'initiative autorisée d'un artiste français de haut mérite habitant de Turquie, M. Alexandre Vallaury, professeur d'architecture à l'École Impériale des Beaux Arts de Constantinople, qui s'adjoignit la collaboration de M. Régis Delbeuf un français également, aussi fin lettré que fin critique et directeur du journal Le Stamboul, un groupe de peintres et de sculpteurs constantinopolitains se formèrent en association et décidèrent la fondation d'un Salon annuel."

<sup>443</sup> "Une première exposition d'artistes ottomans et levantins avait déjà eu lieu en 1877, durant l'été dans la salle du théâtre municipal des Petits-Champs, à Pera. Mais l'entrepreneur de cette manifestation artistique n'ayant pas fait même les frais de location de la salle, ne jugea pas opportun de recommencer."

Pera Salon Sergisini gerçekleştirmek üzere yapılan girişimler, verilen destekler tam zamanında birleşerek böyle bir serginin düzenlenmesine olanak verdi. Sergiye ilişkin hoşnutluklarını belirtenlerden birinin kanâatini içeren mektubu bugün bize ulaştı. Aslında bu kişi bir edebiyat insanı. 2 dram eseri olan bu zat, 4-5 ciltten oluşan şiirlere de sahip ve her zaman olduğu gibi oyunlarında da şiirlerinde de yazarımızın yüzü hep doğuya dönük, bakışları hep orada. Bu kişi: Adolphe Thalasso! O büyük bir merakla şehirde olup bitenleri izlemekte. Onun deyişiyle "İstanbul mükemmel şiirsel bir kent, öyleki burada tüm renkler, müzikler ve kokular var." Bu serginin gerçekleştirilmesi onu çok etkilemiş olmalı ki hemen bize yazmış ve ne kadar mutlu olduğunu ifade etmiş. Yazdığı mektup aslında sanatçılara hitap ettiği üzere, bu mektubu olduğu gibi yayınlamaya karar verdik:

Paris, 24 Mayıs 1901

Aziz dostum M. Delbeuf,

Büyük bir sevinçle Pera'nın artık bir Salon Sergisine sahip olduğunu öğrendim. İstanbul'da doğmuş ve onu sanatsal bir kariyer uğruna terk etmiş biri olarak bu şehirde yaşanan hiçbir sanat olayına kayıtsız kalmam mümkün olamaz. Yarınları güzellikler taşıyacak bu serginin açılışını tüm kalbimle alkışlıyorum. İstanbul gibi şiirsel bir şehirde böyle bir sanat ortamının olmayışı fark edilen bir eksiklikti. Şehri yeniden takdir etmek, tarifsiz büyüsunü yeniden hatırlamak için uzun süre uzağında yaşamak gerekiyormuş. Bu durum güzel bir eşe sahip olduğunu bilen bir kocanın eşine hiç dikkatle bakmayarak onun esas güzelliğinden bihaber oluşuna benziyor.

Bu sergi hakkında kapsamlı bir etüt yazısı hazırlayarak, bir yerde doğu hakkında, Türk Tiyatrosu, Müze-i Hümayun'a dair yazdıklarımın ardını getirmek istiyorum. Coşku dolu yazılarınızdan sonra düşündüm de, bizim Levanten sanatçılarımızı isimleri ve eserleriyle Fransa'da tanıtmalıyız. Bu düşünce ile tüm sanatçılara bir çağrıda bulunmak istiyorum. Olabildiğince kısa süre içinde tablolarının, heykellerinin ve gravürlerinin fotoğrafları ile biyografik bilgilerini sanatın yeni merkezi İstanbul'dan bana göndersinler.

Size sonsuz şükranlarımla,

191, Rue St. Honoré A. Thalasso <sup>444</sup>

Mektupta açıkca görüleceği gibi, Thalasso ve Delbeuf sergi hakkındaki görüşlerini birbirlerine aktarırlarken taşıdıkları büyük sevinci samimiyetle paylaşan iki sanatseverdir. Onların coşkusu gazetelere yansıyan haberler aracılığıyla başta sanat meraklıları olmak üzere fransızca bilen Pera sakinlerine ulaşırken, yazıların içeriklerindeki eleştirel tutum da sanatçılar açısından önem arz etmiş olmalıdır. Gazete haberleri bu şekilde bakıldığında sanatçıların tanıtılmasında okuyucuyla doğrudan diyalog kurulmasına katkı sağlamış araçlar olarak görülmelidir.

Bu aşamada, Delbeuf'ün, 13 Mayıs-28 Haziran 1901 tarihleri arasında Stamboul'da çıkmış çeşitli uzunlukta ama aynı başlık altındaki (Les Artistes de

<sup>444</sup> Stamboul 29 Mai 1901.

Constantinople-Konstantinopolis'li Sanatçılar) yazılarını (15 adet) Delbeuf'ün ifadelerine hiç dokunmadan okuyup, dönemin içinden 1901 Salon Sergisine bakmak faydalı olacaktır. (Bkz. Ek D1)

Aşağıda isimleri yazılı olan sanatçıların her birinin tek tek tanıtıldığı ve zaman zaman resimlerinin eleştirildiği yazılar Grésy imzasıyla sunulmuş bir Son yazısıyla bitirilmiştir. Sergiye katılan sanatçılar alfabetik sıralama içinde, yanlarında kaç eserle katıldıkları bilgisiyle birlikte verilmiştir.

1. Ahmed Ali Paşa, 3 eser; 1 peyzaj, 2 naturmort
2. D'Aranda Paşa, ?
3. Adil Bey, 7 eser.
4. Beaune, 4 eser.
5. Bello, 17 eser.
6. Şahin, "Coin de rue"- Sokak Köşesi isimli eseri Altın Madalya'ya layık görülür.
7. Georges Cain, 3 eser, Paris'li.
8. Madam G. Delavallée, 6 eser,
9. Henri Delavallée, 6 eser.
10. Della Suda Bey, 3 eser.
11. Matmazel J. Fabrizzi, 4 eser;2'si vitray.
12. Stefano Farneti, 4 eser.
13. Matmazel Thalia Flores, 13 eser.
14. M. De Forcade, 4 eser.
15. Matmazel Lina Gabuzzi, 3 eser.
16. Halil Paşa, 9 eser.
17. O. Hamdi Bey, 1 eser.
18. Leonardo de Mango, 27 eser.
19. Osgan Efendi, 9 eser –heykel.
20. Prieur Bardin, 3 eser.
21. Schiffi,?
22. Madam Seldjobalof, 5 eser.
23. Valeri, 11 eser.
24. Warnia, 6 eser.
25. Zonaro, 4 eser.

#### *Konstantinopolis'in sanatçıları –SON*

Sergi kapılarını kapattı artık. Dün sanatçılar küçük bir ziyafet için toplandılar ve Vallauray ile kapanış yemeği yediler. Warnia, Komite Sekreteri olarak serginin maliyet raporunu okudu. Bu sergi sayesinde sanatçılar birbirlerini yakından tanıdılar. Epeyce eser satıldı. Kalabalık bir

grup sergiyi ziyaret etti<sup>445</sup>.” (...) Sergiye katılan sanatçılar, eserlerinin fotoğraflarının çekilmesi için işe soyundular. Ancak bize henüz hiç bir biyografi gelmedi. Bu nedenle bu fotoğrafları Thalasso'ya gönderemiyoruz. Herkese hatırlatırız ki, yurtdışında da tanınmak isteyen sanatçılarımız bu fırsatı kaçırmassınlar ve biyografi bilgilerini gazetemize göndersinler<sup>446</sup>.

## İkinci Pera Salon Sergisi, 1902

İkinci Pera Salon Sergisi hakkında belki de ilk söylenmesi gereken, Salon Sergisi geleneğinin yerleşmesi açısından önemli bir ikinci adım olduğudur. Nitekim, sergi, ilkinin ardından bir takım değişimlerin gözle görülür şekilde hayata geçirildiği bir örnek olmuştur. İlk sergide satılan eserlerin teşhirden kaldırılması sebebiyle sergi fikrinin zedelendiğini ve serginin adeta pazara döndüğünü söyleyen Delbeuf'un haklı eleştirilerine cevap olarak, bu sergi öncesinde, Düzenleme Komitesi bir “yönetmelik” yayımlamıştır. Sergi adabının gelişimi açısından oldukça önemli olan bu yönetmeliğin yanısıra, hükümetin sergi içeriğinde nü resimlerin olmasına karşı şart koyması<sup>447</sup> ise bir yerde figürlü resimle barışmakta olan Osmanlı'nın, resimde çıplaklığı henüz olağan görmediğine bir işarettir. Oysa 1873 yılındaki sergide Hayette'in çıplak bir kadın resmiyle katıldığı bilinmektedir. (Bkz. Dar'ül Fünun Sergisi) İlk sergide 160 civarı eser yer alırken bu defa 327 adet eserin sergilenmiş olması, iki katı bir artışa işaret etmektedir ki, bu büyüme küçümsenecek bir oran değildir<sup>448</sup>. Yönetmeliğe dönülecek olursa, Stamboul gazetesinde, sergiden yaklaşık bir ay kadar önce bu metnin basıldığı söylenmelidir. Madde madde, sergi düzenine ilişkin belirlenen kuralların yer aldığı yazıda, bugünün gözünden değerlendirildiğinde, “sergi adabı” olarak nitelendirebileceğimiz bilgilerin nasıl var edildiği ve herşeyden önemlisi bu kuralların doğrudan edinilen tecrübelerle dayalı olarak, Düzenleme Komitesinin işlerini ciddiye almaları sonucunda gerçekleşmiş olduğunu görürüz.

Bir diğer husus da, sergi bitiminde bir loteri çekilişi yapılması ve çekilişte ödül olarak sunulan resimlerin Düzenleme Komitesi üyeleri tarafından seçilmesi konusudur. Yazılardan anlaşıldığı kadarıyla bu çekiliş serginin son gününde, satılmamış eserler arasından seçilen resimlerle yapılmaktadır. 1901 Salonunda böyle bir çekiliş olup olmadığı bilinmemekle beraber, ikinci sergide her konuda biraz daha tecrübe kazanılmış olmasının da etkisiyle böyle bir çekiliş organize edilmiştir.

<sup>445</sup> Stamboul 18 June 1901.

<sup>446</sup> Stamboul 28 June 1901.

<sup>447</sup> Cezar, 1995, c.2: 442.

<sup>448</sup> Bu konuda Cezar ilk sergi için 170, ikincisi içinse 325 rakamını verirken, araştırmada ilk sergide 153, ikincisinde ise 316 eserin yer aldığı öğrenilmiştir.

\* Association des Artistes de Constantinople.



Loteride yer alan resimleri ve sahiplerini bildirmeden önce, Régis Delbeuf'ün "Grésy" takma adıyla Stamboul gazetesinde yazdığı sergi yorumlarını okumak daha doğru olacaktır. Yazılara geçmeden evvel, bir hatırlatma olması açısından yazı içeriğine dair bir iki noktaya değinmekte fayda vardır. Régis Delbeuf, ilk sergide olduğu gibi bu defa da, gazetesinde hemen hemen her gün sergi hakkında tanıtım yazıları kaleme almıştır. Yazıların genel içeriği Birinci Salon Sergisinden farklı olarak daha kapsamlı olmakla beraber, sanatçıların adres bilgilerine değin, kaç eserle katıldıkları ve eserlerin hangi numaralarla etiketlendiklerine kadar pek çok detaya sahip oldukları görülür. Yazıların taşıdığı bir başka özellik de, şu ana kadar hiçbir yerde cismiyle karşılaşılmamış II. Pera Salon Sergisi Kataloğundan<sup>449</sup> yapılmış bir takım alıntıları içeriyor oluşudur. Delbeuf'ün bahsettiği ve yazısında yararlandığı bu katalog belirgin olarak, sergi hakkında ilk genel tanıtım yazısının verildiği bölümde doğrudan kullanılmıştır. Bu yargıyı bu denli net ifade edebilmemizin sebebi ise hem Delbeuf'ün üslubu hem de, o bölümde ancak bir katalogda yer alacak tarzda sanatçı ve eser tanıtımına dair özelliklerin bulunuyor olmasıdır. Bu nedenle yazılar okunduğunda bir yerde, Sergi Kataloğundan pasajların okunduğu düşünülmelidir. Bu açıdan bakıldığında Sergilerinin yapıldığı zaman içinde nasıl bir değer taşıdığı, sanatçıların ve eserlerin ne şekilde tanıtıldığı görülecektir. Netice itibariyle araştırmanın orijinalliğine sağladığı katkı bakımından bir hayli önemli olan Grésy imzalı bu yazıların nakledilmesine karar verilmiş ancak, yazarın daha eleştirel yorumlarının görüldüğü pasajlar, ilerideki Eleştirmenler Bölümünde kullanılmak üzere yazı bütününden çıkarılmıştır. 4 Nisan 1902 tarihinden, 30 Mayıs 1902'ye kadar 2-3 günlük aralıklarla, zaman zaman tam bir sütun bazen iki sütun olarak ama hep aynı "*Association des Artistes de Constantinople*"-Konstantinopolis'li Sanatçılar Birliği\* başlığıyla verilen yazılar<sup>450</sup>, Stamboul gazetesinin ebat olarak büyük bir gazete olması (49cmx67cm) ve punto olarak da küçük karakterler kullanılması nedeniyle aslında oldukça uzundurlar. Bu nedenle, yazıların olduğu gibi tercüme edilerek tam metin olarak nakledilmesi uygun olamayacağı için, sadeleştirilerek ve yer yer kısaltmalar yapılarak düzenlenmiş ve bir önceki sergi için yapıldığı gibi bu defa da EK D2 içine yerleştirilmiştir. Burada ise, açılış yazısı, Sergi Yönetmeliği ve Kapanış yazısı yer alacaktır.

---

<sup>449</sup>Edhem, 1970: 47. "Beyoğlu'nda düzenlenen üç sergiden ikincisi 1902'de Posta Sokağı'nda 417 numaralı yapıda yapılmıştır. Görüp karıştırdığımız fransızca kataloğunda Türk Ressamlarından..." sözleri, söz konusu kataloğun en azından Halil Edhem tarafından görülmüş olduğunu göstermektedir.

<sup>450</sup> Stamboul 4 Avril 1902.

\*İlk Pera Salon Sergisi'nde kullanılan, Konstantinopolis'li Sanatçılar başlığı bu sergide Konstantinopolis'li Sanatçılar Birliği olarak değişmiştir. Bu değişiklikten, Thalasso'nun da Konstantinopolis'in ilk Salonları makalesinde bahsettiği Sanatçılar Birliği'nin kurulmuş olduğunu düşünmek mümkündür.

### *Konstantinopolis’li Sanatçılar Birliği*

#### *II.Pera Salon Sergisi:*

15 Nisandan 30 Mayıs’a kadar İkinci Pera Salon Sergisi Pera Caddesi’ndeki Eski Kulüp’te, 417 numarada açık olacak. Nihayet herşey artık karara bağlandı. Açılış 14 Nisan’da yapılacak. 1901 sergisini düzenleyen ressamırlar grubu, ikinci sergi için tüm önlemleri aldılar ve hazırlıkları yaptılar. Sergiye eser vereceklerin dikkatine sunarak yarın 5 Nisan tarihinin katılım için son tarih olduğunu bildirerek, sergi yönetmeliğini yayımlıyoruz.

#### *Sergi Yönetmeliği:*

1. İstanbul’da 15 Nisan- 31 Mayıs 1902 arasında resim, mimarlık, heykel, mozaik, gravür ve desen sergisi açılacaktır.
  2. Sergi, Türkiye’de otursun ya da oturmasın tüm ülkelerden sanatçılara açık olacaktır.
  3. Eserler en geç 5 Nisanda çerçevesi olarak teslim edilecektir.
  4. Sergiye katılan her bir sanatçı, eserin altına kendi adını soyadını, imzasını, doğum yerini, adresini ve eserin boyutlarını yazmalıdır.
  5. Her katılımcı, eserlerini sergi boyunca satabilir. Satışın %10’u sergiyi düzenleyenlere bırakılacaktır. Bu miktar (gelir) ile sergi mekan kirası karşılanacaktır.
  6. Düzenleme Komitesi eserlerin korunması için elinden geleni yapacaktır.
  7. Sergiyi düzenleyenler arasından seçilecek Jüri tarafından eserlerin ne şekilde yerleştirileceği kararlaştırılacaktır.
  8. Sergilenen eserlerin orijinal olması gerekmektedir. Kopyalar kabul edilmeyecektir.
  9. Eserler kapanışın ertesi günü, yani 1 Haziran 1902 günü, Komite Sekreteryasının gözetiminde sahiplerine teslim edilecektir.
  10. Sergi boyunca hiçbir eser sergiden çekilemez.
  11. Sergiye katılan sanatçı sabit bir fiyatla alacağı bir kartla kendi davetlilerini ücretsiz sergiye sokabilecektir.
- Şunu da eklemeliyiz ki, söz konusu kart üzerinde meşhur bir ressamımızın çizdiği İstanbul panoraması önünde Doğulu Rum bir kadın görünüyor<sup>451</sup> (Şekil 3.14 )

Serginin son günü sergiden seçilen bazı eserlerin dahil edildiği bir çekiliş yapılmıştır. Düzenleme Komitesi tarafından seçilen bu eserler, serginin son Cumartesi gününde çekilişle yeni sahiplerini bulmuştur. Resimleri seçilen sanatçılar ve eserleri şöyledir: Salvator Valeri’nin iki pasteli, Bello’nun iki suluboyası, Warnia’nın iki janr tablosu, De Mango’nun bir tablosu, Lemare’ın bir tablosu ile sonradan eklenen Alectorides ve Vasmagides’in birer resmi.<sup>452</sup>

### **Üçüncü Pera Salon Sergisi, 1903**

1903 yılının Mayıs ayı içinde gerçekleşen Üçüncü Pera Salon Sergisi, İkinci Salon Sergisinin yapıldığı yerde yine Pera Caddesi üzerinde 417 numaralı binada

<sup>451</sup> Stamboul 4 Avril 1902.

<sup>452</sup> Stamboul 29-30 Mai 1902.

gerçekleştirilir. Salon Sergilerinin sonuncu olması sebebiyle belki biraz daha farklı bir bakışla değerlendirilen III. Pera Sergisi hakkında yakın tarihli araştırmalarda ekseriyetle, heyecanın düşük olduğu, hatta ikinci sergiye nazaran katılımın da daha düşük olduğu yönünde ifadeler kullanıldığı görülür<sup>453</sup>. İkinci Salon Sergisi ile Üçüncüsü arasında özellikle İkinciye katılan sanatçıların bu sergide yer almayışları üzerinde durulan bu yazılarda, 22 kişinin II. Salon Sergisine katıldıkları halde Üçüncü Sergiye katılmadıkları söylenmektedir. Bu durum dikkatle incelendiğinde ise şöyle bir tablo görülmektedir:

Biraz matematik yaparak sergiler arasında karşılaştırma yapıldığında İkinci Sergiye katılan 36 sanatçının 14'ünün Üçüncü Salon Sergisine katılmadıkları anlaşılmaktadır. Aslında bu oran diğer sergiler arasında kendini tekrar eden bir orandır. I. Salon Sergisine katılan 25 kişinin yarısı (12 kişi) İkinci Sergiye katılmadığı gibi, ikinci sergiye ilk olarak katılanların sayısı da 13 olarak tespit edilmektedir. Yani her sergide bir öncekinden farklı 12-13 kişi katılmaktadır. 33 kişinin yer aldığı Üçüncü Sergide ise ilk defa isimlerine rastlanan sanatçıların sayısı bu defa 17 olarak belirlenmiştir. Diğer bir deyişle rakamların kıyaslanmasına göre son sergide daha çok yeni isme rastlandığını söylemek mümkündür. Burada esas üzerinde durulması gerekense, son sergide yer alan yeni isimlerin, daha evvel ya da sonra Pera merkezli sanat camiası içinde isimlerinin hiç geçmemiş olması, dahası bu kişilerin isimlerine Üçüncü Sergiden sonra başka da bir yerde rastlanılmamasıdır. Bu durumda son sergiye katılan sanatçıların dönemin içindeki varlıklarının ağırlığına dair şüphe uyanmaktadır. Tam da bu noktada Üçüncü Sergi sırasında yaşanan tartışmalara bakmak konunun açıklığa kavuşması konusunda yardımcı olacaktır.

“İstanbul'da çok sayıda ressam vardır. Ama bu ressamlar, yaratıcı olmak bir yana son derece yavaşlar, hatta uyuyorlar. Uyandıklarında da uyuşuk, asık suratlı ve kötümserdirler <sup>454</sup>.”

Bu sözler ressam Fausto Zonaro'nun günlüğünden alıntılanmıştır. III. Salon Sergisi hakkında önemli ayrıntıları kaleme almış olan Zonaro, son Salon Sergisinde yoktur. Üçüncü Salon Sergisini eleştirirken yazdığı bu cümlelere bakılırsa, ortama genel bir atalet hali sirayet etmişe benzemektedir. Sanatçıların sergi için heyecan duymayışına hayıflanmış Zonaro, sergiye katılmak için heyecan duyanlardan olmuş olsa da bu kez de Sergi Komitesinin yavaşlığı ile karşılaşacaktır. Zonaro'nun günlüklerinde aktarıldığında göre Sergi Komitesi ressamın katılma talebiyle ilgilenmemiştir. Zonaro durumu, “Beyoğlu'nda bu sergi hazırlığı sürerken ben son dakikalarda haberdar edildim. Bunun üzerine sergiye katılmak üzere talepte

<sup>453</sup> Cezar, 1995, c.2: 443-444.

Makzume ve Öndeş, 2003: 60.

<sup>454</sup> Makzume ve Öndeş, 2003: 60.

bulundum. Ancak beni, kendi sanat dünyalarından biri olarak görmediklerinden, benim talebimle ilgilenmedikleri gibi, benden uzakta durmaya itina gösterdiler<sup>455</sup>.” sözleriyle ifade etmiştir.

Aktardığı bir başka olayda da Zonaro, kendisine karşı takınılan tutumu protesto etmek amacıyla tanınmış pek çok ressamın 1903 Salon Sergisine katılmadıklarından bahseder<sup>456</sup>. Başta Zonaro olmak üzere, diğer sanatçıları da rahatsız ettiğini düşündüğümüz bu olayı naklederken Zonaro, her katılımcıdan toplamış olduğu 1'er liralardan toplamda 40 lira biriktiğinden bahseder. Aşağıdaki dipnotta ayrıntıyla verilen olay yaşanmadan önce, yukarıdaki hesaba bakarak III. Pera Sergisi için 40 sanatçının katılmak üzere ödeme yaptığını görürüz. Ancak, Zonaro'ya karşı takınılan tavrı protesto etmek üzere sergiden çekilen sanatçılar olduğu düşünüldüğünde katılımcı sayısının epey azalmış olması beklenir. Oysaki Sergiye katılan sanatçıların listesi 33 kişiden oluşmaktadır. Burada karşımıza çıkan 7 kişilik fark muhtemelen Zonaro'nun bahsettiği protestoya katılan sanatçılardan kaynaklanmış olmalıdır. Fakat, M.Cezar, E. Maksume ve O.Öndeş'in ileri sürdüğü gibi 22 kişilik bir fark oluşmadığı da açıktır. Ne var ki, burada başka bir şey daha daha vardır. O da gerçekte 7 kişiden daha fazla sayıda protestocu olmasına rağmen sergiye isimleri tanınmamış başka kişilerin davet edilmesiyle, katılımcı sayısının yüksek tutulmaya çalışılmasıdır. Nitekim eser sayılarına bakıldığında bu kişilerin ekseriyetle 2'şer eserle katıldıkları görülmektedir. Bu da, bu kadar az yapıtla sergiye katılan sanatçıların muhtemelen sergi için hazırlık yapamadan, son anda katıldıkları fikrini doğrulamaktadır.

---

<sup>455</sup> Makzume ve Öndeş, 2003: 60.

<sup>456</sup> Makzume ve Öndeş, 2003:60. “Serginin hazırlıkları devam ederken, maddi sıkıntı içinde olduklarını fark ettim. Mimar Vallauray serginin sorumlusu idi. Bunun üzerine kendilerine bir yıl önceki gibi bir piyango düzenlenmesini önerdim. Bu önerim kabul gördü ve piyango için bir de kompozisyon hazırladım. Bu kompozisyonu içeren 1000 tane numaralı bileti İtalya'da bastırdım. Çizdiğim kompozisyondaki kadının başındaki yarımaya sansüre takıldı. Gümrükten bu biletleri alabilmek için üç talebemle birlikte orada oturup bu yarımaları tek tek sildik. Bunları sergiye katılan resamlara, bir meci diye karşılığında satmaları için 20'şer adet dağıttım. Kendilerinden de salon kirası ve masraflar için birer lira topladım. Bilet sahipleri sergi sırasında süresiz galeriyi gezebileceklerdi ve çekilecek piyangoda kazanan talihliye, sergilenen tablolardan biri armağan edilecekti. Ressamlardan yaklaşık 40 lira toplandı. Bunun üzerine Sergi Komitesi Sekreteri Polonya asıllı Alman Ressam Warnia- Zarzecki ile iki İtalyan ressam Pietro Bello ve Leonardo de Mango, Akaretler'deki atölyeme gelerek, resamlardan toplanan parayı istediler. Buna gerekçe olarak da toplanmakta olan paranın benim evim yerine, Sergi Komitesi'nin kasasında daha güvenli korunabileceğini ileri sürdüler. Böylesi bir tavır karşısında, terbiyesizlik eden ve bana hakaret etmeye kalkışan ressam Zarzecki'ye bir kaplan gibi karşılık verdim. Yanımdaki iki öğrencim de J. Warnia- Zarzecki'ye büyük tepki gösterdiler. Gösterdiğimiz tepki karşısında, J. Warnia- Zarzecki ve P. Bello ile L. de Mango öfkeyle evimden çıkıp gittiler. Ertesi gün öğrencilerimin de yardımıyla, bütün resamları tek tek ziyaret ederek toplanan parayı iade ettim. Bu olaydan sonra, benim gibi birçok tanınmış ressam hoşnutsuzluklarını göstermek için, 1903 yılında düzenlenen sergiye katılmadılar ve bir daha da sergi düzenlenemedi.”

Konu hakkında ipucu yakalamak için, yaşananların uzaktan fakat bir o kadar da içten takipçisi A. Thalasso'nun yazdıklarına bakıldığında ise III. Salon Sergisi hakkında dolaylı ifadelerle karşılaşılır. Ağırlıklı olarak ilk serginin üzerinde duran A. Thalasso, makalesinin sonlarında bir iki paragrafta serginin sona erişti hakkındaki görüşlerini dile getirir. Ne var ki, yaşanmış belirgin bir olumsuz olay aktarmaz. Ona göre sergilerin sonlanması sadece büyük bir talihsizliktir. Yaşananlar dolaylı olarak kişisel çekişmelere ve de entrikalara dayanmaktadır. Yine de yazısını her zamanki umutlu sesiyle bitirecek ifadeleri kullanmaktan çekinmeyecek ve sergilerin bu şekilde sonlanmasına rağmen gelecek için umudun yine bu tür çabaların içinde olduğuna işaret edecektir:

“Müze-i Hümayun yanında, bir Osmanlı Ulusal Resim Heykel Müzesi kurulması hayali kurulurken, 1903 Salonu, birden bire hiç de bir sebep gösterilmeden sonlandı. 1904'te tam bir bozgun yaşandı. Ressamlar, heykeltıraşlar öyle bir karanlığa gömüldüler ki, bundan böyle Salon bahsi kapandı artık. İstanbul Salonları, bir zamanlardı.

Bu oluşum (fondation-Kurum?) hiç yoktan var olmuş bir gelişmeydi. Gelecekte sürgün verecek bir tohumdu toprağa atılmış. Bundan alınacak haz, sanatçıları destekleyecek, halkı yavaş yavaş güzel şeylere yaklaştıracaktı. Türk Halkının plastik sanatlar konusundaki cehaleti, entellektüel çaba gerektiren mevzularda Levantenlerin kasvet veren duygusuzlukları, kıskançlıklar, entrikalar, çevrilen dolaplar bu çöküşü hazırladı. Ama bütün bunlar, sürgün edilmenin gerçek sebepleri değil, sadece bahaneleridir. Ne denmiş olursa olsun, Sultan'ın sanata olan alâkâsına, yönetici sınıflar arasındaki ilerici görüşlere rağmen, Osmanlı zihniyetinde hâlâ resme, heykele ve sanatlara karşı olan bir görüşün etkisi var. Kötülük aslında çok daha uzaktan geliyor. Bunlar, ulusal bir takım önyargılara tutunuyorlar. Çok yakın bir gelecekte, uzun süredir hazırlanmakta olan bir gelişimin sonunda, epey zamandır boyun eğen Osmanlıların şuuruna, çok yavaş da olsa modern düşüncelerin sızmasıyla, boş kuruntular üzerine kurulmuş kötü, alt edilecek; görülecek ki, anka kuşu gibi, İstanbul Salonları da küllerinden yeniden doğacak <sup>457</sup>.”

III. Salon Sergisinde mimari projeler hariç 230 kadar eser teşhir edilir. Yine bir önceki sergide olduğu gibi sergi üç bölüme ayrılır, ancak bu defa geçen yıldan farklı olarak bölümler Resim, Gravür ile El İşleri ve Mimarlık olarak isimlendirilir. Sergiye katılan sanatçılar hakkında, önceki iki sergide olduğu gibi çıkmış yazılara bu defa Stamboul gazetesinin 1903 yılına ait Ocak-Haziran arası sayılarını kapsayan cildin kütüphane arşivinde bulunmaması nedediyle ulaşılamamıştır. Dolayısıyla, Cezar'ın araştırmasında kaynak olarak kullandığı Malumat adlı derginin 388. numaralı sayısına dayanarak naklettikleri konu hakkında elde olan –Zonaro'nun günlüklerini saymazsak- yegane bilgidir <sup>458</sup>.

---

<sup>457</sup> Thalasso, 1906a: 180- 181.

<sup>458</sup> Cezar, 1995, c.2: 444-445.

Söz konusu dergide yer aldığı şekliyle sanatçı tanıtımı sırasında alfabetik liste kullanıldığı görülmektedir. Ancak Şevket Bey isminin “C” harfi sırasında verilmiş olması (Fransızca ch harfleri yanyana geldiğinde ş sesi vermektedir.) bize ikinci sergide olduğu gibi fransızca basılmış olması muhtemel sergi katalogundan bakılarak bu listeleme yapılmış olduğunu düşündürmektedir. Listelemede dikkati çeken bir diğer unsur da sıralamada önce müslüman sanatçılara, sonra ise levanten ve gayri müslim sanatçılara yer verilmesidir ki bu daha önce karşılaşılmadık bir durumdur. Listeye göre sergiye katılan sanatçılar ve eserlerinin dağılımı şöyledir:

*Resim Bölümü:*

1. Adil Ömer Bey, 15,
2. Ahmed Münip, 11,
3. Ahmed Ziya Bey, 11,
4. Şevket Bey, 6,
5. Şevki Bey ,13,
6. Halil Bey (Albay),26,
7. Hamdi Kenan, 1,
8. İzzet Tepedelendioğlu Kamil, 7,
9. Rifat, 14,
10. Rıza Raşit, 3,
11. Said, 3,
12. Vensan Aslanyan, 4
13. Anna Aslan, 1,
14. Bello, 23,
15. Maksimilyan Bertozi, 9,
16. Bellaber, 3,
17. L. De Mango, 16,
18. Desgozi (Madam), 2,
19. George Gramadanis, 5,
20. Labella (Matmazel), 2,
21. O. Miaser, 3,
22. Lorenzo Valeri, 2 ,
23. Salvator Valeri, 3,
24. S. Valdorp, 3,
25. Warnia Z., 3,

*Gravür ve El İşleri Bölümü:*

1. Midhat Rebii ,15,
2. V.Comte Calix (Madam), 2,
3. Montanyani Riçi (Madam), 2,
4. Ermenak Kolanciyan, 7,

5. *Kirkor Ütücüyan*, 10,
6. Singer Ticarethanesi, 4,

*Mimarlık Bölümü:*

1. Bello <sup>459</sup>,
2. *Patrokıl Kampanaki*
3. G. Mongeri
4. Lorenzo Valeri

Listede italik yazılmış olan isimler daha önce ve sonra bir başka haberde ya da sanat ile ilgili yerlerde isimlerine rastlanıldığı tespit edilememiş kişiler olup, kalın karakterle yazılmış olanlar da hanım sanatçılardır. Fark edileceği gibi, bu liste ilk iki sergide görülen listelere göre oldukça dar kapsamlı bir listedir.

### **Singer Sergileri, 1903, 1904,1905 ve 1906**

Pera Salon Sergilerinin sonlandığı tarih olan 1903 yılı, Singer Sergilerinin de ilkinin yapıldığı yıldır. 1903 yılı sonlarında Aralık ayında çıkan bir ilanla sergi duyurulur. Bu ilk sergi diğer sergilerden farklı olarak halı, dokuma, dantel ve benzeri tekstil ürünleri ve bu üretimlerde kullanılan desen-motif vb. işleme türlerini kapsamaktadır<sup>460</sup>. Fakat, sonraki senelerde, belki de Pera Salon Sergilerinin yapılmayışından ötürü, sergilerin daha çok resim içerikli olmuş oldukları düşünülmektedir. Zira 1906 yılında yine Stamboul gazetesinde çıkmış bir başka ilanın başlığında Singer Sanatsal Kompozisyonlar ifadesi kullanılmış<sup>461</sup> ve Beymen Sergisi Kataloğu'nda da 1903, 1904, 1905 ve 1906 yılındaki Grup Sergilerinin adresi verilirken Singer Mağazası verilmiştir.<sup>462</sup> Sergi içeriklerine dair başkaca bir bilgiye rastlanılmaması kesin bir yargıda bulunmaya engeldir. Öte yandan gazetelerde 1906 yılından sonra bir daha Singer Sergilerine dair haberler görülmemiştir.

### **Société d'Opera Sergileri 1904-1911**

Hakkında pek fazla bilgiye sahip olmadığımız Société d'Opera - Sossyete Opera sergileri hakkındaki ilk bilgiye Stamboul gazetesinde 1904 yılında çıkmış şu kısacık haberde rastlarız.

---

<sup>459</sup> Bello'nun sergiye verdiği mimari projesi bir tiyatro binası projesidir ve sanatçı bu proje ile İtalya'nın Tarent Belediyesinin özel ödülünü almıştır. Sergide yer alan bir başka eseri ise Bello'nun Napoli için hazırlanmış bir projedir ve bu projesi de uygulanmıştır.

<sup>460</sup> Stamboul 25 Décembre 1903.

<sup>461</sup> Stamboul 3 Juillet 1906.

<sup>462</sup> Stamboul 3 Juillet 1906

Duben ve Kortun, 1989. (sayfa numarası belirtilmemiş)

*“Société d’Opera’da açılan sergi 6 Kasım’da kapanacak. Dernek üyeleri kapanış sebebiyle bir toplantı yapacaklar”<sup>463</sup>.*

Serginin yapıldığını doğrulayan bir başka belge De Mango imzalı bir fotoğrafın arkasında yazılı olan “*Seconda esposizione de Mango nella Sala della Società Operaia di Constantinopoli* –Sosyete Opera Salonu’nda ikinci De Mango Sergisi” cümlesidir<sup>464</sup>. Bu cümle ilk okunduğunda ressamın Sosyete Opera’daki ikinci kişisel sergisini yaptığı düşünülebilir, oysa Piero Consiglio ve Giacinto La Notte’nin de belirttiği gibi bu, De Mango’nun Sosyete Opera’da düzenlediği ikinci sergi anlamına gelmektedir. Nitekim, De Mango, bir başka belgede de 5. sergisini düzenlediğini yazmaktadır<sup>465</sup>. Eğer bu sergilerin sadece De Mango kişisel sergileri olmuş olsaydı, Halil Edhem’in de bahsettiği gibi, 1911 tarihli Sosyete Opera Sergisinin kataloğunda sadece De Mango resimlerine yer verilmiş olurdu. Oysa H. Edhem bize bizzat gördüğünü söylediği katalog içinde 8 de Türk Sanatçısının yer aldığını<sup>466</sup> nakletmiştir. Sergilerin devam etmesi ise yaşanan siyasi gerilimler neticesinde mümkün olamamıştır. İtalyanlar’ın Libya’yı ele geçirmek için Osmanlı’ya karşı atakta bulunmaları sonucunda sertleşen ilişkiler yüzünden pek çok İtalyan gibi De Mango da o sene İstanbul’dan ayrılmıştır. Geri döndüğünde ise Sosyete Opera Sergileri tarihe karışmış olacaktır.

### **Yabancı Ressamlar Karma Sergisi - Ragıp Bey Evi, 1906**

Pera Salon Sergilerinin ardından yapılan karma sergiler arasında en ilgi çekici olanı olarak göze çarpan bu sergi, Stamboul gazetesindeki haberde de “*İlginç bir Sergi*” başlığı altında yer almıştır<sup>467</sup>. Sergiye katılan ressamın fransız, alman ve de italyandır. Sergi mekanı ise aslında, Ragıp Bey Apartmanı olarak geçen binadaki bir dükkan olarak gösterilmiştir. Burası, Beymen Kataloğu’nda Pera Caddesi, 92-98 numara olarak verilmiştir<sup>468</sup>. Régis Delbeuf’ün Grésy imzasıyla kaleme aldığı yazısında da belirtildiği gibi, daha önce hiç böyle bir sergi yapılmamıştır. Sergiyi gezdikten sonra ikinci yazısında Delbeuf, serginin 17 Ocak’a kadar 10 gün kadar açık kalacağını ve herkesin mutlaka görmesi gerektiğini söylemektedir. Ücretsiz girilen sergide çok dil bildiği için takdir gören J. Tarpohzi, ziyaretçileri karşılamaktadır. Delbeuf’ün gözüne çarpan 3 isim vardır. İtalyan ressam P. Toretti, fransız C. Perrier ve bir başka fransız C. Doisy<sup>469</sup>. Bu kişilerden başka

<sup>463</sup> Stamboul 5 Novembre 1904.

<sup>464</sup> Consiglio ve La Notte, 2006: 88.

<sup>465</sup> Consiglio ve La Notte, 2006: 90.

<sup>466</sup> Edhem, 1970: 48.

<sup>467</sup> Stamboul 5 Janvier 1906. “Une intéressante exposition de tableaux”

<sup>468</sup> Duben ve Kortun, 1989. (sayfa numarası belirtilmemiş)

<sup>469</sup> Stamboul 6 Janvier 1906.



sergide eserleri olanlar ise şöyle sıralanmıştır: Cordier, Ferroni, Toretti, Gauzon, Massini, Carneri, Perrier, Morelli, Duval, Valensi, Dupont, Defort, Moser, Guizot, Bellini, Renard, Merriot, Leuthner, Rotter ve Duband<sup>470</sup>.

Sergi kapandıktan sonra yazılmış son bir değerlendirme yazısında ise, Pera Salon Sergileri'nin yapılmadığı bir zamanda böyle bir serginin ender bulunan bir fırsat olduğuna dikkat çekilmektedir.

### **Osmanlı Sanat Sergisi - 1907**

Başlıktan da sezileceği gibi bu sergi diğerlerinden ayrı tutulması gereken bir sergidir. 1907 yılı Eylül ayında yapılan sergi hakkında, Stamboul gazetesinde çıkan haberde serginin bütününden bahsedilmeyip, sadece Osgan Efendi ve öğrencilerinden bahsedilmiş olması düşündürücüdür. Stamboul gazetesindeki haberdeki ifadelerden serginin, öğretmen Osgan Efendi'nin öğrencileriyle birlikte açtığı bağımsız bir sergi olduğu fikri uyanmaktadır<sup>471</sup>. Ancak yine de başlıkta “*Exposition Artistique Ottomane*” – Osmanlı Sanat Sergisi ifadesinin kullanılmış olması sergiyle ilgili farklı bir duruma işaret etmektedir<sup>472</sup>.

Haberin içinde Osgan Efendi'nin öğrencilerinden Bahri Bey'in önderliğinde, İzzet ve Behzat Beylerin de eserleriyle katılımıyla “*ilk defa olarak bir Osmanlı Sergisi*” düzenledikleri yazılmakta, sergi adresi olarak da Bab-ı Ali'de, 38 numaralı bina gösterilmektedir. Sergi hakkında daha detaylı bilgiler veren A. Thalasso ise, serginin Sultan II. Abdülhamid'in tahta çıkışının 31. senesine istinaden hazırlanmış olduğunu söylemektedir. Thalasso'nun sergi mekanı hakkında verdiği bilgi ile gazetede çıkan haberdeki adres bilgilerinin birbirlerini doğrulaması, ayrıca her iki haberde de serginin aynı başlıkla verilmiş olması bahsedilen sergilerin aynı olduklarını göstermektedir. Bu bilgilerden sonra, A. Thalasso'nun L'Art et Les Artistes dergisinde çıkmış bir yazısına bakmakta fayda vardır. Zira bu yazı kapsamında Stamboul'dan daha detaylı olarak sergiye katılan sanatçılar ve eserleri hakkında da bilgi verilmektedir. Yazı şöyledir:

*Osmanlı (İlk) Sanat Sergisi*

*“Sultan'ın tahta çıkışının 31. senesi nedeniyle bir sergi düzenlenecek ve sergi eylül ayında açılacak.” Osmanlı Sanatına dair olarak kayıtlara geçmesi açısından bu kadar kısa bir haberi*

<sup>470</sup> Stamboul 9 Janvier 1906.

<sup>471</sup> Stamboul 26 Septembre 1907.

<sup>472</sup> Stamboul 26 Septembre 1907. “De sculpture à cette institution, on ne peut que feliciter Osgan efendi qui a su former des élèves auxquels il a donné non seulement l'instruction artistique, mais aussi l'initiative qui le caractérise, les qualités de ses élèves en temoignent. L'un des meilleurs parmi ceux-ci est sans contredit Bahri Bey qui a pu avec ses associés organiser cette première Exposition Ottomane. Citons parmi les autres İzzet Bey et Behzat Bey dont les belles oeuvres sont également exposées.”

vermek bile çok mühim ve çok memnuniyet verici. Bugüne kadar İstanbul'da yapılan tüm bu sergiler –ki bunlara Levanten sanatçıların, Levanten bir ortamda, Türk unsurlardan ziyade levanten unsurları barındıran Salon Sergileri de dahil hepsi Pera'da odaklandı; yani diğer bir deyişle şehrin levanten başkentinde.

Bu defa, bahsedilen serginin düzenleyicisi bir Türk: Bahri Bey. Ortam Türk, eser sahiplerinin çoğunluğu Türk ve sergi tarihi yarımadanın tam göbeğinde yapılıyor. (no.38, Bab-ı Ali Sokağı) Her kim doğu sanatını tanıyorsa, Osmanlı'daki resim geleneğinin yerini ve kayda değer olduğunu inkar edemez.

Bu durum sadece büyük bir ilerlemeyi değil, Türkiye'de plastik sanatlar konusunda yıllara uzanan önyargıların da bertaraf edilmesini de tanımlamakta.

Serginin açılışında söylendiğine göre Şehrin valisi Reşid Paşa ve belediyenin teknik işler ofisinden Hurşid Paşa da bulunmuş.

Büyük Türk ressamı Halil Paşa, Hicaz Demir yolları komisyonu başkanı İsmail Hakkı Bey, Bahri Bey, M.C Vasmagides (yardımcı müdür) ve Sanay-i Nefise'nin en iyi iki öğrencisi Selim Edouard Mechakak ile Sabit Bey de açılışa katılmışlar. Sergide yer alan diğer sanatçılar ve eserleri ise şunlar:

**Şeker Ahmet Paşa'nın** dilimlenmiş karpuz ve kavunlardan oluşan büyük natürmortu sergiye konmuş. (Bu tarihte Ahmed Ali Paşa vefat etmiş olduğu için, sergi komitesi tarafından sadece 2 resmi sergiye alınmıştır.)

**Halil Paşa**, –ki kendisi Osmanlı oryantalistlerindendir, Gérôme ve Courtois'in öğrencisidir. Eğitimini Paris'te sürdürmüştü. Champs Elysées sergilerine katılmış ve 1889'da bir madalya almıştı. 1900 yılındaki Uluslararası Fuar'da Osmanlı standında eserleri sergilenmişti. Eserleri şunlar: Kar etkisi "Touche heureuse- hardie"

Kadın Etüdü "Pastel- manierism delicat"

İki de peyzaj (tüm oryantal renklerin hakim olduğu )

**Valeri Salvator**; Sanay-i Nefise'de hoca.

-4 akvarel ve 2 pastel portre ile katılıyor.

**E. Osgan Efendi**; Sanay-i Nefise'nin Müdürü.

"Zeybek" adlı meşhur eseriyle katılıyor.

**Zonaro**; "Pire Limanı", " Denizin üzerinde güneşin doğuşu" –ki bu eserden Le Figaro Illustré'de bahsetmiştim. Zonaro Türkiye'nin değil, şimdinin ve tüm dünyanın en büyük oryantalist ressamlarından biri.

**Şevket Bey**; Özellikle cami içi ve manzara konularında uzmanlaşmış bir sanatçı. "Cami kapısı" adlı dev eseriyle katılıyor.

**M.C. Vasmagides**; Kendisi Zonaro'nun bir öğrencisi, geleceğin üstadlarından olacak. Bu serginin de yardımcı müdürü, 4 eserle katılıyor. 2 portre, bir peyzaj ve bir de "Gitar Çalan Kadın" tablosu var. Bu eseri son derece mütevazı bir desen ama büyük bir ilham var içinde.

**Selim Edouard Mecheka**; Sanay-i Nefise'nin büyük umutlarından. Bir dizi peyzaj hazırlamış. Bir de portresi var.

**Ali Rıza Bey**; Halil Paşa'nın en iyi öğrencilerinden, 6 peyzajla katılıyor. –Çok başarılı.

**Ömer Adil Bey**; Sanay-i Nefise öğrencilerinden, bir peyzaj ve 3 figür resmiyle katılıyor.

**Mehmed Sabit Bey**; Okulun başka umut vaad eden öğrencilerinden, mimari projeleri, konak, yalı ve saray çizimleri müthiş. Kendi sanatında çok derin bir bilgiye sahip olduğu anlaşılıyor. Ayrıca Arap, Fas ve Osmanlı Mimarisine de hakim.

**Behzad Bey**; Sanay-i Nefise heykel hocası

*Pişmiş topraktan iki büst ve bir alçak kabartma ile bir mermer heykel ile katılıyor.*

**Sait Bey;** *Sanay-i Nefise öğrencisi, “baş etütü” bu deseni çok orijinal.*

**Ziya Bey;** *Çok geçmeden Avrupa ondan konuşuyor olacak. Bir sürü peyzajla katılıyor.*

**İzzet Bey;** *Merhum Şeker Ahmet Paşa’nın oğlu. 2 iç mekan resmi var. Çok ender bir gözlem yeteneğine sahip.*

**Sami Bey;** *Geleceğin büyük Türk ressamlarından, 14 peyzajı var, son derece realist, keskin bir göz.*

**Nazmi Bey;** *Çok genç ve geleceğin Osmanlı ressamlarından, “Moda manzarası” ve ik güçlü baş resmiyle katılıyor.*

**Nuri Bey;** *8 peyzajdan oluşan bir dizisi var. Çok temiz ve sağlam bir etki veriyor.*

*Bu isimlerin dışında çok önemli başka isimler de var;*

*Mesela Heykeltraş   **Mehmed Bahri Bey** (2 büst)   **Sarım Bey** (1 kroki)*

***Roupen Seropyan** (1 tuval)   **Muaffez Bey** (çeşitli etütler)*

***Ahmet Muzaffer Bey** (kara kalem)   **Kamil Bey** (deniz resimleri serisi)*

***Aghiah Efendi** (“Köpekler” tablosu)   **Rıza Bey** (peyzaj)*

***M.Vacalopoulos** (2 tane meyveli natürmort)   **Mehmet Ali Bey** (gravür)*

***F. Zonaro II** –Zonaro’nun oğlu, 15 yaşında, resme henüz başlamış, eminim babasının adını daha da ileriye taşıyacak. Bu sergiden ötürü Bahri ve Vasmagides’i tebrik ederim<sup>473</sup>.*

---

<sup>473</sup> Thalasso, 1907-1908: 415-416.

### 3.4. Sanatçılar

Bir önceki bölümde konu edilen Sergilerden yola çıkarak, araştırma kapsamına giren 1844-1916 yılları arasında, Pera merkez olmak üzere İstanbul'da varlık göstermiş sanatçılar listelendiğinde 265 isme ulaşıldığı görülmüştür. Elbette bu liste tam bir liste değildir. Fakat bu araştırmada tespit edilmiş isimleri, atölyeleri, katıldıkları sergilerle birlikte gösteren farklı bir listedir. (Bkz. EK E1) Bu isimlerin bir kısmı, daha önce yapılmış çalışmalarda adından sıkça bahsedilen ressamlar olmakla beraber, listenin büyük bir çoğunluğu, konu edilen 94 (95.si Galatasaray Sergileri'dir) sergi içinde varlık göstermiş, dönemin gazetelerinde resim çalışmaları ya da benzer faaliyetleri sebebiyle kendilerinden bahsedilmiş olduğu halde, günümüzde isimlerinden pek de haberdar olunmayan kişilerden oluşmaktadır. Nitekim bu isimlerin birçoğu, daha önceki yayınlarda hiç yer almazken, bazıları da çok az bilgi ile tanıtılmışlardır. Bu sebeple bir tablo hazırlanarak, tüm sanatçılar bu tablo üzerinde ad-soyad, ikametgâh adresleri ve yılları, katılmış oldukları sergiler ve yılları ile genel olarak haklarında edinilmiş bilgilerin kısaca tasnif edildiği bir liste içinde gösterilmesi uygun görüldü. Listede kalın karakter yazı, kadın sanatçıları ayırmak için kullanırken, kaynakları gösterir çizelge de ayrı bir liste olarak düzenlendi. (Bkz. Ek E2)

Öte yandan araştırmada kullanılan orijinal belgeleri olabildiğince açık bir şekilde yansıtabilmek üzere bazı sanatçılar hakkında daha önce yayınlanmadığı düşünülen yazıların nakledilmesi kararlaştırıldı. Böylece, bilindik isimleri aynı bilgiler ile bir kere daha burada tanıtmak yerine varsa eksikleri gidermeye ve ağırlığı da yeni edinilmiş bilgiler üzerinde yoğunlaştırmaya çalışıldı. Yine de bir tasnif yapılması gerektiği üzere sanatçılar üç grupta toplandı. Bunlar, İstanbul'da kısa süre bulunmuş ressamlar, Resim Ortamına Katkı Sağlamış Ressamlar ve de bu ortamda yetişmiş ressamlar olarak ayrıldı. Kısa süreliğine şehre gelmiş ressamlar hakkındaki bilgilerin çoğu Frédéric Hitzel'in çalışmalarının rehberliğinde EK F içinde verilirken, diğer sanatçılar Bölüm içinde yer aldı. Böylece, 1840'lardan 1910'lara kadar geçen 70 yıllık süre boyunca, kimlerin kentin resim ortamına ama uzun soluklu, ama kıyısından dolanarak katkı sağladığına dair genel bir fikir oluşturacak kadar bilgi derlendi.

### 3.4.1. Resim Ortamının gelişimine katkı sağlamış ressamalar

Başlıktan da anlaşılacağı üzere bu kategoride yer alan sanatçıların en önemli özelliği, Pera merkezli resim üretim ortamına katkı sağlamış olmalarıdır. Bu grup içinde Sanat Eğitiminin temel bir eğitim olarak verilmeye başlanmasından önce çeşitli okullarda resim, desen ya da teknik resim gibi dersler vererek resim sever öğrenciler yetişmesinde çaba sarf etmiş ressamalar ilk sırayı almalıdırlar. Zira, Schranz, Guès ve Hayette gibi öğretmenler, Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmadan evvel, pek çok öğrencinin yetişmesinde pay sahibi olmuş kişilerdir. Onlardan başka Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla göreve getirilmiş sanatçılar da bu grup içine gireceklerdir. İstanbul'a gelişlerinin üzerinden henüz çok kısa bir süre geçmiş olmasına rağmen De Mango, Bello, Valeri ve Warnia, kurumun ilk öğretmenleri olarak uzun süre görevde kalmış ve kurumun gelişiminde rol oynamışlar ve tabii bu isimler arasında okul kurma amacıyla atölyesinde dersler veren Pierre Désiré Guillemet'yi, Paris'te eğitim alan pek çok öğrenciyi yetiştirmiş Gérôme'u, Pera Salon Sergilerine hiç katılmadığı halde, resim dersleriyle tanınan Süleyman Seyyid ile onun yetiştirdiği öğrencilerden biri olan Hoca Ali Rıza'yı ve Pera'daki atölyelerinde ders vermiş daha pek çok ressamı da unutmamak gerekir.

**Ahmed Ali Paşa (1842-1907):** Osmanlı Resim Tarihinin en önemli isimlerinden biri olan Ahmed Ali Paşa, yaygın olarak Şeker Ahmet ismiyle tanınır. Kendisi hakkında yayımlanmış pek çok araştırma olduğu için, burada mevcut bilgileri yeniden sunmak yerine, kendisi hakkında 1907 yılı Nisan ayında, A. Thalasso tarafından sanatçının ölüm haberi üzerine L'Art et Les Artistes dergisinde yayımlanmış kısa makaleyi daha önce Türkçe yayımlanmadığını düşünerek nakletmeyi uygun bulduk. Söz konusu makaleye geçmeden önce, Ahmed Ali Paşa'nın, Süleyman Seyyid gibi Dar'ül Fünun'da dersler verdiğini ve özellikle de 1873, 1875 ve 1877 yıllarında düzenlediği sergilerle, resim sanatının sevilmesine, sanatçıların desteklenmesine büyük katkı sağlamış olduğunu hatırlamak gerekir. Aşağıda yer alan yazıda da sanatçının bu yönüne vurgu yapıldığı görülecektir.

“Geçen 20 Mayısta Beşiktaş'ta sevgili dostum Zonaro'nun evinde yemek yerken, Reşat Fuat Bey bize evvelki gün nadir bulunan Türk Ressamlarından Şeker Ahmet Ali Paşa'nın vefat haberini verdi. Ressam 1842 yılında Üsküdar'da doğmuştu. 14 yaşında Askeri Tıp Okuluna gitmeye başlamış, 18 yaşında resim ve desen yeteneği fark edilince Paris'e gitmişti. (1864) Paris'te Gustave Boulanger atölyesinde çalışmıştı. Gérôme'un derslerini de takip eden Ali Paşa, üstadın hem öğrencisi, hem de dostu olmuştu. 1869-1870 yılında Salon des Champs Elysées'ye katılmıştı. Orada bir madalya, bir de mansiyon almıştı. Şeker Ahmed sergi sonrasında İtalya'ya gidip, Napoli, Floransa ve Roma'yı gezmişti. Hatta bir kaç ay Venedik'te kalmıştı. Dönüşünde Askeri Tıp Okulunda desen derslerine başlamış, hocalığını daha sonra belli başlı medreselerde de sürdürmüştü. O zamanlar şehirdeki tüm büyük ressamaları bir

araya getirip, büyük bir sergi yapma fikri vardı kafasında. Nitekim onun enerjisi ve inisiyatifiyle 1874'te École des Arts et Métiers'de ilk sergiyi açtı. (Bu okul Sanayi Mektebi olarak bilinen okuldur.)

İkinci sergisini ise 1875 yılında Dar'ül Fünun'da gerçekleştirdi. Asker olması hiçbir zaman ressamlığına engel olmadı. İstanbul'da harika bir atölyesi<sup>474</sup> vardı. Sanat için sanat yaptı. Devamlı üretti, biriktirdi, topladı.

1900'de Pera Palas'ta kendi kişisel sergisini yaptı.\* Halk bu sergiyi beğeniyle izledi. Fontainebleau tarzı tekniği benimsediği, Boulanger ve Gérôme etkisindeki tablolarının yanı sıra Türk Ekolünün etkisiyle yapılmış ışık ve güneş tesirli tuvaleri de yer aldı. Bu sergi, Şeker Ahmet'in sanatsal değerini daha da yukarı taşıdı. Böylesine anlamlı bir kişisel sergi, elbette Türk sanatkarları için etkili oldu. Bu serginin akabinde İstanbullu sanatçılar toplanıp bir araya geldiler ve bir grup oluşturdular ve İstanbul Salonları'nı başlattılar. Ve ne yazık ki, bir süre önce bahsettiğimiz bu salonlar birden bire kesiliverdiler. Şeker Ahmet bunların ilk ikisine katılmıştı. (1901-1902)

Daha çok natürmort çalışıyordu; meyve etütleri, çiçekler, özellikle kırmızı karanfilleri, irislerin hüznü, güneşin yansıması...

Bana anlattığı bir anısını aktarayım;

Uşağının bir miras meselesi sebebiyle seyahate gittiği sırada, bu sıradışı komutan, yemek odasının 4 girişini boyar. Mükemmel bir flora oluşturur; Renklerin ışıltısı, mavi ortancalar, pembeler, sarılar, kırmızılar, yaseminler, karanfiller, mineler, hanımeli, fuşyalar, çan yapraklı çiçekler... tablo muazzamdır. Uşak eve döndüğünde üstadın bu çiçekleri suladığını görür. Artık manzara karşısında şaşırılmış mıdır, ya da bu ilüzyona aldanmış mıdır bilinmez ama Şeker Ahmet bu hikayeyi her dost meclisinde anlatırdı.

Peyzajlarına gelince, tüm Türk Ekolü mensupları için o bir Osmanlı Rousseau'sudur.

"Hür geyikler" isimli tablosunda doğal görünümünden daha da etkili bir doğallık sergilemiştir. Tabloya bakan, kendisini "Doğulu Constable" (Constable oriental) tuvali önünde duruyor zannedebilir.

O kadar üzüntülüym ki...

Bu denli değerli bir Osmanlı Sanatçısı, ki aynı zamanda son derece dürüst biriydi. Karakterinin cana yakınlığı, tatlı dilli oluşu ona verilen takma adı doğrular nitelikteydi. Onu tüm İstanbul böyle tanırdı.<sup>475</sup>

**Bello, Philippe (1831-1909):** Venedik doğumlu ressam, mimarlık ve resim eğitimi alır. Uzun seyahatlerin ardından İstanbul'a yerleşir. Naum Tiyatrosu dekoratörü Merlo'dan dersler aldığı bilinmektedir. 1866'da Venedik'e geri döner. Burada çeşitli opera dekorlarının yapımında çalışır. 1883 yılında tekrar İstanbul'a gelir. Sanayi-i Nefise'de Mimar Vallauri'nin yardımcılığını üstlenir<sup>476</sup>.

<sup>474</sup> İstanbul deyişi, aslında kentin Haliç'in güneyinde kalan Tarihi Yarımada olarak tarif ettiğimiz yerini tanımlamaktadır.

\* 1900 yılında Ahmed Ali Paşa'nın sergisi Brasserie Tokatlıyan'da olur, Pera Palas Sergisi ise 1897 yılında gerçekleşmiştir.

<sup>475</sup> Thalasso, 1907d: 274-275.

<sup>476</sup> Hitzel, 2002: 300.

**De Mango, Leonardo (1843-1930):** Napoli Akademisi mezunu De Mango, 1874'te Suriye'ye gider ve orada 9 yıl kalarak atölyesini kurar. 1883 yılında İstanbul'a gelir. Sanayi-i Nefise'de hocalığa başlar ve ölene kadar burada kalır<sup>477</sup>.

**Guillemet, Pierre Désiré (1827-1877):** Fransız ressam ilk olarak 1865 (1869?) yılında Sultan Abdülaziz'in daveti üzerine portresini yapmak için İstanbul'a gelir. 1873 yılında yerleşmeye karar verdiği İstanbul Pera'da eşiyle birlikte bir Akademi kurar. (Bkz. Atölyeler Bölümü)

**Hayette, François-Claude (1838-1891):** Lyon Akademisi'nde eğitimini tamamlayan ressam daha sonra Paris Güzel Sanatlar Akademisine devam eder. 1868'de Mekteb-i Sultani açılınca burada resim öğretmenliğine başlar<sup>478</sup>.

**Yervant Osgan Efendi (1855-1914):** Samatya doğumlu sanatçı, eğitimini Roma ve Paris'te almıştır. 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Heykel Bölümünde öğretmen olarak çalışmaya başlar, kısa zaman sonra İdari Müdür olur<sup>479</sup>.

**Preziosi, Amadeo (1816-1882):** Maltalı ressam suluboyadaki ustalığıyla tanınır. Babasının hukuk okuması yönündeki talebine karşı, kardeşi ile Paris'e gider ve Akademide resim derslerine başlar. 1842'de İstanbul'a yerleşir. Atölyesi Pera Yeniçarşı Sokak 28 numaradadır. Son yıllarda Yeşilköy'de yaşayan ressam av sırasında bir kaza sebebiyle hayatını kaybeder<sup>480</sup>.

**Prieur Bardi, François Léon (?-1905):** 1890'larda İstanbul'a yerleşmiş olan fransız ressam, üst üste açtığı sergilerle resimlerinin tanınmasını sağlar. Pera gazeteleri hakkında önemli eleştiri yazıları yazılmıştır<sup>481</sup>.

**Schranz, Joseph (1803-1866):** Alman ressam, 1832'de İstanbul'a yerleşir. 1838 ya da 1849'da Mektebi Harbiye'de desen dersleri vermeye başlar. 1854'te Pera'daki Percheron Dükkanında, Paris'te ve İstanbul'da basılmış pek çok Boğaz litografisini sergiler<sup>482</sup>. Bir resmi Deniz Müzesi'nde (Env. No. 2333), bir gravürü ise Dolmabahçe Sarayı'ndadır. (Env. No.13/445)

**Süleyman Seyyid (1842-1913):** Harbiye Mektebi'nde Schranz ve Guès'den aldığı derslerle resim yeteneğini geliştiren ressam, Paris'te bulunduğu yıllarda

---

<sup>477</sup> Hitzel,2002: 306.

<sup>478</sup> Hitzel, 2002: 311.

<sup>479</sup> Kürkman, 2004: 677.

<sup>480</sup> Hitzel, 2002: 321-322.

<sup>481</sup> Hitzel, 2002: 322.

<sup>482</sup> Hitzel, 2002: 325.

Cabanel'den dersler alır. Yurda döndükten sonra, pek çok okulda öğretmenlik yapan Süleyman Seyyid daha çok natürmortlarıyla tanınır<sup>483</sup>.

**Svoboda, Sandor Alexandre (1826-1898):** Avusturya-Macaristan'lı olarak bilinen ressam, yerleşmek için diğerlerinden farklı olarak İzmir'i seçer. (1860) Buradaki ilk fotoğraf atölyesini açar. Ünü İstanbul'a kadar yayılır. Hatta Prétextat'ın ifadesine göre 3 yıl kadar İstanbul'da yaşamış olan sanatçı 1894'te ve 1898'de İstanbul'da iki sergide resimlerini sergiler<sup>484</sup>.

**Valeri, Salvator (1856-1946):** İtalyan ressam San Luca Akademisinde eğitimini tamamlar. 1880'lerde İstanbul'a yerleşir. Sanayi-i Nefise'de resim öğretmeni olur. 1915 yılına kadar da derslerini sürdürür. II. Abdülhamid'in şehzadelerine özel resim dersi verdiği bilinmektedir. I. Dünya Savaşı çıkınca doğduğu kasabaya geri dönen sanatçı, Nettuno'da bir Resim Okulu açar<sup>485</sup>.

**Warnia, Zarzecki Joseph (1850- ?):** Nantes doğumlu sanatçı aslen Polonya'lıdır. Varşova Akademisinden mezun olur. Daha sonra Münih Akademisi'nde eğitimine devam eder. 1883'te İstanbul'a yerleşir. Sanayi-i Nefise'de hocalığa başlar<sup>486</sup>.

**Zonaro, Fausto (1854-1929):** İtalyan ressam, resim eğitimini Roma Akademisi'nde tamamlar. Bir süre Paris'te bulunur. Öğrencisi ve ileride eşi olacak Elisa Pante'in İstanbul'a gitmesinin ardından o da İstanbul'a gelir ve burada evlenirler. 1896'da Saray Ressamı ünvanını alan Zonaro, Akaretler'de 50 numaralı eve yerleşir. Kısa zamanda kentin tanınan ressamlarından olur. 1909'da II. Abdülhamid'in sürgüne gönderilmesinin ardından, artık saray ressamı olmadığı gerekçesiyle, kaldığı evin geçmiş kiralarını da içine alacak şekilde borçlu olduğu söylenir. Dönemin bürokratlarından yardım talebi sonuç vermeyince, atölyesindeki tüm resimlerini de alarak şehri terk eder. Onun ülkeden ayrılışıyla ilgili olarak, İttihat ve Terakki Partisi'nin politikalarını yeren A. Thalasso'nun kaleme aldığı tenkit yazıları okunmaya değerdir.

Yukarıda isimleri bulunan bütün bu sanatçıların en az bir eserinin Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu'nda yer alıyor oluşu Saray nezdinde de bu kişilerin tanındığı ve eserlerinin beğenildiği anlamına gelmektedir. (Bkz. EK G)

---

<sup>483</sup> Edhem, 1970: 35.

<sup>484</sup> Stamboul 27 Janvier 1899.

<sup>485</sup> Hitzel, 2002: 327.

Thalasso, 1989: 46-55.

<sup>486</sup> Hitzel, 2002: 327.

Thalasso, 1989: 56-64.



### 3.4.3. Pera Resim Ortamında yetişen ressamalar

Araştırmanın ana konusu olan Pera Resim Üretim Ortamını incelerken, bu ortamın gelişimi paralelinde resim alanında kendini göstermiş pek çok ikinci kuşak ressama rastlanmaktadır. Bu isimlerin hepsi EK E1 içinde gösterilmiş olmakla beraber, içlerinden bir kaçını burada öne çıkarmayı uygun bulduk.

**Adil Bey (1868-1928):** Sanayi-i Nefise’de Mariani’nin öğrencisi olan Adil Bey, 1905 sonrasında Sanayi-i Nefise’de öğretmenlik yapmaya başlar. Hikmet Onat’ın hocası olduğu bilinmektedir<sup>487</sup>. Pera Sergilerinin üçüne de katılmıştır. Son sergideki listede adına Adil Ömer Bey olarak rastlanan bu sanatçı, I. Pera Sergisine İtalya’da yaptığı çalışmalarından örnekler göndermiş olması sebebiyle kendi ülkesinin konularını resmetmediği için eleştirilmişse de, yapıtları İkinci Pera Salon Sergisinin en güzel eserleri arasında gösterilmiştir. (Bkz. Sergiler Bölümü)<sup>488</sup>. Sanatçının, Birinci Salon için 7, İkincisi için 6 ve Son Salon Sergisi için de 15 resim gönderdiği bilinmektedir. Günümüzde, sanatçının 1902 Salonu’nda yer almış olan “Venedik Görünümü” isimli tablosu Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu bünyesinde Yıldız Şale Köşkünde teşhirdedir (Env. No. 11/255). Sanatçının İkinci Salon Sergisine gönderdiği isimleri bilinen diğer tabloları ise şöyledir: “İş işlemek için hazırlık yapan kız”, “Üsküdar’daki pencere”, “Unutulmuş bahçe”, “Sonbahar”, “Meyvalar” –pastel.

**Ahmed Ziya Paşa (1869-1938):** Soyadı Kanunu sonrasında Akbulut soyadını alan sanatçı, Asker Ressamlar kuşağı içinde yer alır. 1887 yılında Mekteb-i Harbiye’den mezun olur. 1894 yılına kadar Harbiye Mektebi resimhanesinde hocalık yapar<sup>489</sup>. 1913 Yılında, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nde yönetici olur. 1914 yılından sonra da Sanayi-i Nefise Mektebi’nde, diğer uzmanlık branşları olan matematik ve perspektif konularında dersler verir. Pera Salon Sergilerine katıldığı bilinen sanatçı, İkinci Salonda 9, Son Salon Sergisinde ise 11 eseriyle yer almıştır. 1902 Sergisinde yer alan eserlerini tanıtan yazıda, Ahmed Ziya’nın Sanayi-i Nefise öğrencisi olduğu yazmaktadır<sup>490</sup>. Eserlerinde genelde mimari görünümlerin bulunduğu yargısı bulunur. İkinci sergide en dikkat çeken tablosu olarak, Sultanahmet Camii tablosu gösterilmiştir (Bkz. Sergiler Bölümü)<sup>491</sup>. Bu tablo, MSÜ Resim Heykel Müzesi Koleksiyonunda 454/41 envanter numarası ile kayıtlıdır<sup>492</sup>.

<sup>487</sup> Edhem, 1970: 83.

<sup>488</sup> Stamboul 17 Mai 1901, 21- 22 Avril 1902.

<sup>489</sup> İslimyeli, 1965: 62.

<sup>490</sup> Stamboul 23 Avril 1902.

<sup>491</sup> Stamboul 23 Avril 1902.

<sup>492</sup> Edhem, 1970: 92-93.

**Halil Paşa (1857-1939):** Mekteb-i Harbiye mezunu olan sanatçı, daha sonra aynı okulda resim öğretmenliği de yapar<sup>493</sup>. 1878 yılında Paris'e gider ve orada Gérôme ile Courtois'ın atölyelerinde eğitim alır<sup>494</sup>. Yurtdışında eğitim almış, dönemin diğer ressamlarından farklı olarak "izlenimci" bir tarz benimsediği düşünülmektedir. 1900 Paris Salonunda bronz madalya kazanan Halil Paşa, tüm Pera Salon Sergilerine de katılmıştır. İlkinde 9, ikincisinde 23 ve sonuncusunda 26 eseri sergilenmiştir (Bkz. Sergiler Bölümü). İkinci sergideki eserlerinin isimleri şöyledir: Oğlum Selim'in portresi, Çeşme, İlkbahar, Yaz, Kadın Portresi, Çektirme (?)<sup>495</sup>, Bostancı Çeşmesi, Balık Avı Sonrası, Genç Balıkçılar, Fırtınadan Sonra Bostancı, Göksu Deresi, Amazon (Madam X'in portresi), Sonbahar, Oğlum Halim'in portresi, Denizci, Peyzaj, Bostancı'da Bir Yol, Çocuk etüdü, Bostancı Deresi, Boğaz, Alemdağ, Kar ve Maltepe'de Deniz Kıyısı<sup>496</sup>.

**Şevket Bey (1876-1944):** Dağ soyadı ile tanınan sanatçı, 1897 yılında Sanayi-i Nefise'den mezun olur. İkinci ve Üçüncü Pera Sergisine katıldığı bilinmektedir. Bu sergideki eserlerinden bahsedilirken, kendisinin halen öğrenci olduğundan bahsedilmesi sanatçının 1897 yılında mezun olduğu bilgisi ile çelişmektedir (Bkz. Sergiler Bölümü)<sup>497</sup>. Cami iç mekanını gösterir resimleriyle dikkatleri çeken sanatçı, İkinci Pera Salonu'na "İç mekan", "Sarı Selim'in Mezarı" ve "Yeni Camii" isimli tablolarıyla katılır. Üçüncü Sergiye ise 6 eser gönderdiği bilinmektedir<sup>498</sup>. Sanatçı ileriki yıllarda Viyana ve Berlin Sergilerine de katılmıştır<sup>499</sup>.

Bu resamlardan başka dönem içinde yetişen sanatçılar arasında Alektorides, Bogos Şaşıyan, Cenap İzzet, Della Suda, Dikran Essayan, Edgar Şahin, Halil Naci Bey, Hamdi Kenan Bey, Kamil Bey, Lina Gabuzzi, Mıgirdiç Civanyan, Müfide Hanım, Ohannes Miaseryan, Rifat Bey, Said Efendi, Sarkis Diranyan, Thalia Floras, Vensan (Viçen) Aslanyan ve Vasmagidis isimlerini de saymak gerekir. Zira bu isimlerin çoğu 1890'larda Pera'da iyice gelişmiş olan resim üretim ortamında ya atölyelerde özel dersler alarak ya da Sanayi-i Nefise'de eğitim görerek, kendilerini yetiştirmiş kişilerdir. Bir başka ortak özellikleri ise, ressam kimliklerini benimseyerek yaşamları boyunca resim yapmaktan vazgeçmemiş olmalarıdır.

---

<sup>493</sup> Edhem, 1970: 75.

<sup>494</sup> İslimyeli, 1965: 46.

<sup>495</sup> Orijinal yazı içinde de tablonun ismi *çektirme* olarak yazılmıştır.

<sup>496</sup> Stamboul 15 Avril 1902.

<sup>497</sup> Stamboul 6 Mai 1902.

<sup>498</sup> Stamboul 11 Avril 1902.

Cezar, 1995, c.2: 444-445.

<sup>499</sup> Edhem, 1970: 78.

\* La Turquie -Türkiye sözü, o dönemde Osmanlı İmparatorluğu için yaygın olarak kullanılmaktadır.

Yukarıda sayılan isimlerden ayrılan tek kişi ise Saray'ın içinde yetişmiş olan Abdülmecid Efendi'dir. Saltanat'ın çöküş yıllarında Halifelik görevi görmesi sebebiyle Halife Abdülmecid Efendi olarak anılan bu kişi, babası Sultan Abdülaziz ve kuzeni Sultan II. Abdülhamid'in sanatsever yaklaşımlarından büyük destek görerek büyümüştür. Onunla ilgili yapılmış birçok araştırmadan alıntılar yapmak yerine, yine bu çalışma kapsamında ilk kez yayınlanmakta olan bir makaleyi nakletmeyi uygun bulduk. Thalasso imzalı bu yazı, 1914 yılında, sanatçının Tarih Dersi isimli tablosunun Paris Salonu'na kabul edildiği sırada yazılmıştır.

**Abdülmecid Efendi (1869-1944):** Doğrudan hanedan soyundan gelen bir kişi olması sebebiyle belki de Pera Salonları'nın hiçbirine katılmadığı gibi hiçbir kişisel sergi de açmamıştır. Katıldığı ilk sergi 1914 Paris Salonu olur. Bu sergiden sonra 1918'de Viyana'daki Türk Ressamlar sergisine resim gönderen sanatçı, 1919-1922 arasındaki Galatasaray Sergileri'nde görülür<sup>500</sup>. Ancak yakın çevresinden kişileri zaman zaman Bağlarbaşı'ndaki Konağı'na davet ederek, çalışmalarını yerinde göstermeyi tercih etmiş olan Abdülmecid Efendi hakkında araştırma sırasında karşılaşılan en önemli belge, A. Thalasso'nun 1914 yılında L'Art et Les Artistes dergisinde yayınlamış olduğu "Ressam Prens" başlıklı makalesi olmuştur. Dosya tarzı uzun olarak hazırlanmış makale, daha önce türkçe yayımlanmadığı düşüncesiyle burada sadeleştirilmiş ve de kısaltılmış olarak verilecektir.

*Ressam Prens: Sultan Abdülaziz'in oğlu Abdülmecid Efendi*

Türkiye gibi tek kural olarak dini kuralın benimsendiği ve bu kuralla yönetilen bir ülkede sanatlar ve inanç arasındaki ilişkilere dair yazmaktan daha kışkırtıcı ne olabilir! Ama Türk İmparatorluğunun yeni politikası, sosyal yapısı, üstlendiği uygarlaştırıcı rolü ve sanatsal etkinliği bu kanunu daha geniş yorumlama olanağı sunuyor. Elbette bu öyle bir konu ki, makalemizin sınırları yetmez. Bizim önerimiz, Prens'in sanatına odaklanmak ve tanıtmak. O, Osmanlı soyundan geldiği halde büyük bir yetenekle elinde palet tutan ilk kişi. Son eserlerinden "Tarih Dersi" adlı yapıtı bu yılın Fransız Sanatçılar Salonu'nda yer alıyor. Hemen açığa kavuşturmalı ki bu girişim Prens'in inançlı ve güçlü özgürlüğünün bir sonucu. Bu özgürlük sayesinde, Abdül Mecid Efendi yüksek erdeme nail, kalbten huzurlu biri. 32 yıldır tutsaklığına sanatla avuntu bulmuş.

Prens Abdül Mecid Efendi Sultan Abdülaziz'in 4. çocuğudur. Şu anki Sultanın da ilk kuzenidir. (...) Mutlak monarşi atında, Abdülaziz dönemine değin sanata şüpheyle bakılmış bir ülkede öz (kan bağıını kastediyor) bir Prens'in, sanata olan eğilimini daha anlaşılır kılmak için, birkaç satır yeterli olmayacaktır. (...) 1869'da Beylerbeyi Sarayı'nda dünyaya gelen Abdül Mecid Efendi, neredeyse hiçbir zaman bu parlak kaderin tadını çıkarmaya fırsat bulamadı. 7 yaşındayken, babası bir intiharla hem hayatına hem de tacına veda etti. Yerini 3 ay sonra tahttan indirilecek olan V. Murad'a bıraktı. Ardından Abdülhamit başa geçti. 32 yıl boyunca, 1876-1908 arasında tüm Saltanat Ailesi devamlı tetikte bir hayat sürdü. Herkes, tiranın yanında düşüncelerini ve

---

<sup>500</sup> Yağbasan, 2004: 93.

duygularını sustu. Bu tedirgin bekleyiştekilerin kalpleri ve benlikleri adeta gece karanlığına bürünmüştü. Yıldızlı duvarlar onların hapishanesiydi, burada duvarların kulağı vardı. Sessizliğin yankısı duyuluyordu. (...)

Abdülmecid Efendi, böyle bir yerde yaşadı. Sadece bu baskı değil, ispiyon rejiminde İzzet, İsmail ve Kadriler'in terörünü de hissediyordu. (...)

Tüm prensler (şehzade) gibi ilk eğitimini, Sultan'ın gözetiminde, Yıldız Sarayı'nda kurulmuş okulda aldı. Gördüğü eğitim genç prens için çoğu zaman yetersizdi. Kendini verdiği fransızca, almanca, fen, ekonomi, politika, ülkeler tarihinin yanı sıra resim ve müzik dersleri de müzik düşünüyordu ve Dolmabahçe Sarayı'nda bir resim koleksiyonu olan babasından geçen sanat merakını besliyordu. Müzik ve renklere olan aşkı, gerçekte yaşadığı hüznü hayatı ona unutturuyordu.

Küçükken, gördüğü her şeyi çizen Abdülmecid Efendi'ye verilen en güzel hediye Raphael Kuru Boya Kalem kutusuydu. Yıldız'daki şehzadeler okulu onu giderek resme yöneltiyordu. 14 yaşında ilk kopya eserini yaptı. Abdülhamit tarafından sarayda şehzadelere resim dersi vermekle görevlendirilen Ahmet Ali Paşa'nın öğrencisi oldu. Hızla ilerledi. Çok geçmeden Sanayi-i Nefise'de Salvator Valeri'nin daha ileri sınıfına geçti. Yıldız'ı terk ederken Abdülmecid Efendi başka dersler de almak niyetindeydi. Artık tabiat dersi görmeliydi. Doğa onun paletinin ilham kaynağıydı. Tuvaller tuvaleri izledi. Özellikle, büyük tuvalde "Zeybeklerin Dansı", majestelerinin madalya ile ödüllendirdiği "Ertuğrul Süvarisi", Hamdi Bey tarzına yakın "İki Tutsak" tablosu, saf duyguların görüldüğü "Çeşmedeki Kız" ve "Gycénée Orientale" tabloları önemliydi. Ne yazık ki bu tabloların hiçbirinin fotoğrafı çekilmedi. Muhtemelen hepsi Sultan'ın tahta çıkış törenlerinde hediye edildi ve kuzeninin sanatına değer veren Sultan tarafından sarayın koridorlarına asıldı.

"Dilenci", "Zeybeklerin Yemeği" ve "Prens Sabahattin'in Portresi" tabloları ki bunların hepsi Abdülhamit dönemi eserleridir, sanırım o dönemden kalan yegane örnekler.

"Dilenci" tablosunda sol üst köşede "Abdülmecid, Sultan Abdülaziz'in oğlu, 1305" tarihiyle imza atılı. Bu tarih günümüz takviminde 1888 yılı demek. Demek ki, o zaman ressam daha 20 yaşında. Tablosunda ressam, ki bu onun ilk eserlerinden biri sayılır, oldukça insani duygularını yansıtmış. Harap duvarın önünde kendi yoluna giden bu yaşlı fukara, elleri ve gözleriyle dileniyor. Eğer bu desen tam olarak tamamlanmamış olsa bile, konturlardaki doğruluk, ışık ve gölge dengesini sağlıyor.

Renkler sıcak ve kırmızı ağırlıklı, birbirlerine fark ettirmeden yavaşça ve rahatlıkla geçiyorlar. Figürün yansıtılması ise çok doğal, bir "déjà vu" hissi veriyor. Giyside biraz esneklik-yumuşaklık eksik. Onu taşıyanın hayatını tam olarak yaşamıyor bu giysiler. (...) Diğer taraftan, eller ve ayaklar, taşıdıkları kısaltım kadar başarılı değiller.

"Boğaz kıyısında Zeybeklerin Yemeği" tablosu, ki bu tablo üç yıl sonra yani 1308'de yeni takvime göre 1891'de yapılmış, bizi 4 başıbozuğun yemeğine ortak ediyor. Bu kibirli dağ insanları, yarı asker yarı haydut barış zamanı vurgun hayatı yaşıyorlar, savaş zamanı da askere alınıyorlar. Ağaçların gölgesine bakılırsa güneş tam tepede bulunuyor. Tam öğle vakti. Zeybekler bir mermer çeşme başında serinlikteler. Gerideki son derece parlak beyaz ışık, havanın yoğunluğunu veriyor. Masa görevi gören bir küfe etrafında Asyalı bu dağ adamları yemek ve içecek paylaşıyor. Daha çok yaz meyveleri: Karpuzların metalik yeşili, tüylü şeftalilerin pembesi, kavunların sarısı, şalvarların beyaz ve grilerinde birleşiyor. Turuncu ve mor cepkenler, başlardaki mavilerle uyumlu bir görünüm veriyor.

Prens Sabahattin'in portresinde, ki bu da Meşrutiyetin hemen ertesi gününe tarihleniyor, az önce bahsettiğimiz ilk tablosundan 20 yıl sonra. V. Murad'ın oğlunu gören herkes benzerliğin ne kadar çarpıcı olduğunu söyleyecektir. Bu öncelikle fiziksel bir benzerlik tabii. Tablo, modelin duygularıyla canlanmış. Bu ruh, 28 yıl boyunca şüphe altında acılarla yaşamış prensin sevecenlikle verilmiş bir tablosu. Solgun gülümseyişinde, hüznünü görüyoruz. Sözle anlatılamaz bir dinginlik var.

Üstelik bu tablo sadece varlığıyla bile, Türk Sanatı tarihinde büyük bir milad olan bu iki prensin liberal fikirlerini söylüyor. Burada önemli olan, sadece Abdülmecit Efendi'nin Osmanlı soyundan gelip de resimle ilgilenen ilk kişi olması değil, geçen yüzyıl sonunda resim indeksinde öne çıkan peyzajın dışında, tüm ulusal önyargılara rağmen çok ender görülen bir tutumla tuvale bir yüz yerleştirilmesi. Bu yüz de bir başka şehzadeye ait! (...)

İşte bir başka figür; ressamın oğlu Ömer Faruk Efendi'nin portresi. Bize onu, gücünün ve gençliğinin tüm parlaklığı ve eski Osmanlı savaşçıların göz alıcı zırhı içinde gösteriyor. (...)

Hamdi Bey ve Halil Paşa, bu iki ulusal ressam da portre ve figürleriyle bir hazırlık yaptılar ve yavaş yavaş bir reformu mümkün kıldılar. Çok önemli sanatsal devrim de, Posta ve Telgraf Bakanı Osgan Efendi tarafından resmi elden pulların üzerine Sultan V. Mehmed Reşat'ın suretinin konmasıyla oldu.

Popüler bir gelenek olarak, eğitimin temel düzeyde verildiği ve dine dayalı olduğu toplumda her zaman şu öğretildi: "Tuval üzerine sureti yapılan kişinin ruhu, ölümden sonra cennetin güzelliklerine kavuşmak yerine çizildiği şekilde kalacaktır." Bu inanış, zamanla öyle derin kökler oluşturmuş ki, bu düşünce cahillerden eğitilmelere kadar herkese yayıldı. Çeşitli edebiyat yazılarında da bu inanç hâkim oldu, elimdeki 1863 tarihli şair Ziya'ya ait dizelerde olduğu gibi.

Bu inancın kökeni sanıldığı gibi Kur'an'da bulunmaz, Kur'an'da resim konu edilmez. Ama hadislerde vardır. Peygamberin sözleri onun ölümünden iki yüz yıl sonra başka Müslümanlar arasında sürekli nakledilen konuşmalardır.(...) Bu gecikmiş diyalog Araplar ile Persler arasında halifelik konusunda verilen kavgada Şiiler ve Sünniler arasında ortaya çıkar. (...) Resim, Persler'de gelişmiştir ve onların yani Şiilerin ne kadar ileride olduklarının bir göstergesidir. (...)

Görünen o ki ölümünden iki yüz yıl sonra, Muhammed'in resmi bir sanat olarak görmek yerine, idoller yaratmak için bir araç oluşturduğuna dair söyledikleri benimseniyor. Onun hadisi şöyle: "Şu resimleri yapanlar var ya, Kıyamet günü azab olunacaklar. Onlara: "Şu yaptıklarımızı diriltin" denildiğinde, can veremeyecekleri için ve Yaradana koşut iş yapmaya kalktıkları için cehennem ateşinde yanacaklar." (...)

Hadisler aslında müziği resme göre daha şiddetle yasaklar. Ama Mevlevi Dervişleri başta olmak üzere, pek çok dini grup müziğe ihtiyaç duyarlar. Satranç da, talih oyunu sanılarak yasaklanmıştır. Fakat bunlara uyulmadığı halde her nedense -soruyorum, resimle ilgili olanlar en çok itaat edilen buyruklar olmuştur. (...)

Şimdi kuzeninin portresini yapmış biri olarak Abdül Mecid Efendi'deki yüksek düşünce daha iyi anlaşılıyor mu? Ondaki bu hür düşünceyi anlıyor muyuz?(...) Her ikisi de son derece inançlı olan bu iki şehzade nasıl bir özgür düşünce ile hareket ediyorlar! Ama, aslında bu portre hakiki bir duygu özgürlüğünün temsilcisi değil. Bir cesaret taşıyor ama acımasız tiranın yaptıklarına da tanık bu yüz! (...)

Burada sözünü edeceğimiz son eseri ise, Tarih Dersi tablosu. Aslında bu tablo da bir hayli derin anlamlar barındırıyor. Haritayı gösteren öğretmen karamsar bir duruşla elini yüzüne

götürmüş, belki de imparatorluğun içinde bulunduğu durum yüzünden mahçup. Ama gençler ilgili, onlar belki de bilimle sanatla ülkenin geleceğini inşa edebileceklerini düşünüyorlar. (...) Ne zamanki tüm sanatlar; edebiyat, tiyatro –ki tiyatro yapılandırmak için Büyük Antoine<sup>501</sup> orada ve resim bir birliktelik içinde olacak, işte o gün Türkiye gecikmiş de olsa yetkinleşmiş bir örnek olacak. Bilinmedik bir zamanda, Abdül Mecid Efendi'nin de paletiyle desteklediği bu güneş doğacak<sup>502</sup>.”

Thalasso'nun son derece olumlu sözlerle tamamladığı bu yazısı, bir yanıyla Abdülmecid Efendi'nin tanıtılması için yazılmış olmakla beraber, Osmanlı'da Resim Sanatının anlaşılabilmesi için Paris okuyucusuna, hatta bir açıdan da Osmanlı Sanat Dünyasına gönderilmiş bir mektup gibidir. Yazarın, benzer şekilde kaleme aldığı diğer yazıları, Eleştirmenler bölümünde konu edilecektir.

### 3.4.3. Sanatçı Cemiyetleri

Pera merkezli resim üretim ortamının 19. Yüzyılın son çeyreğinden itibaren hızla canlanmasının bir neticesi olarak sanatçıların, sanatçı birlikleri, cemiyet ya da kulüp benzeri oluşumlara gittileri görülür. Uzun ömürlü olmuş olamasalar da bu oluşumların ortak özellikleri, sanatçılar arasında iletişimi güçlendirmek ve de düzenli sergi etkinliklerini arttırmaktır. Kurulan birlikler bir yerde Pera Caddesi üzerinde gelişmekte olan ve oradan kente yayılma potansiyeli taşıyan resim etkinliğinin daha belirgin kılınması yolunda birer temas noktası konumundadırlar. Osmanlı Devleti'nde bu tür örgütlenmelerin kurulması daha çok II. Meşrutiyet'in ilanından (1908) sonra yaygınlaşmış olsa da, bu tarihten önce levanten ya da İstanbul'da yaşamakta olan yabancılar tarafından kurulmuş cemiyetler olduğu bilinmektedir. Bunlar içinde resimle ilgili olan ilk örnek Elifba Kulübü olarak tanınan Club ABC'dir. Bu oluşumu, bir 20 yıl kadar sonra meydana gelecek “Konstantinopolis'li Sanatçılar Derneği” takip edecek, onun da ardından Osmanlı Resim Tarihi içinde daha “milli” bir kimlik teşkil etmesi bakımından önemli bulunan “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” izleyecektir. Bu üç oluşumdan ayrı olarak 1893 yılında ressam Prieur Bardin'in girişimleri ve de Sultan'ın da onayıyla “Une Comité d'organisation du cercle artistique de Péra - Pera Sanat Dairesi oluşturma Komitesi” kurulmaya çalışılmıştır<sup>503</sup>. Toplantı duyurusunun tüm Pera gazetelerinde çıkması için ricada bulunulmuş ve ilk toplantı Bardin, O. Meyer, Elbing, L. Dat ve V. Salacha'nın katılımıyla Brasserie Strasbourg'da

<sup>501</sup> Stamboul 2, 10,15,16 Juillet 1914. Théâtre Libre-Özgür Tiyatro'nun kurucusu André Antoine 1914 yılı Temmuzunda İstanbul'a gelerek, buradaki konservatuvarın kurulmasında görev alır. Fakat aynı yılın Ağustos ayında Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması sonucu girişimlerini bir süre için askıya alacaktır.

<sup>502</sup> Thalasso, 1914: 273-280.

<sup>503</sup> Stamboul 29 Juillet 1893.

gerçekleşmiştir. Fakat sonrasında ne komite hakkında ne de görüşme hakkında hiçbir bilgiye rastlanılmadığı için oluşumun akıbeti meçhul kalmıştır.

#### **Elifba Kulübü (Club ABC):**

Konstantinopolis'te yaşamakta olan İngiliz amatör güzel sanatlar meraklılarını bir araya getirmek üzere 1880 yılında kurulan bu sanat kulübü<sup>504</sup> daha önce de bahsedildiği gibi, düzenlediği 4 sergi ile tanınır. Kulübün bilinen en önemli başkanı 1882 yılında bu görevi üstlenmiş olan Lord Dufferin'dir. Aslında Lord Dufferin *Frederick Temple Hamilton-Temple-Blackwood* şeklindeki uzun isminden de anlaşılacağı gibi soylu bir İngiliz ailesine mensuptur. Tüm yaşamı (1826-1902) politik görevlerle geçen Dufferin, Britanya Elçisi olarak 1881-1884 yılları arasında da Konstantinopolis'e gönderilmiştir.<sup>505</sup> Kraliçe Victoria yönetiminin gözde isimlerinden olan Lord, İstanbul'daki görevinden sonra Mısır'da, ardından Hindistan'da benzer görevlerde bulunmuştur. Dufferin'in diplomatik açıdan sürdürdüğü faaliyetler, pek çok yayında konu edilmiş olmasına rağmen kişisel beğenilerinden bahsedilmemiş olması sebebiyle resim konusundaki merakının boyutları saptanamamıştır. Yalnızca Elifba Kulübü'ne bir süre başkanlık ettiği hatta kulübün 1885 yılındaki sergisinde suluboya resimlerinin yer aldığı bilinmektedir. (Bkz. Sergiler Bölümü) Lord Dufferin'le beraber anılan bir başka isim olan George Washington\* ise ressam ve aynı zamanda papaz olarak tanınmaktadır. Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu'nda 4 resmi olan Washington'dan başka, kulübe üye ressam ya da başka meslekten kişiler hakkında hiçbir bilgiye rastlanılmamıştır. Fakat Abdullah Kamil'in bir yazısında kulübün üyeleri arasında Müslüman hanım ressamların da bulunduğundan bahsedilmesi ilginçtir<sup>506</sup>. Burada işaret edilen kişinin Prenses Nazlı Hanım olabileceği düşünülebilir. Zira Kulübün 1880 yılındaki sergisine katılmakta tereddüt etmemesi<sup>507</sup> ve babasının haremde konuk olan ressam Elisabeth Jerichau Baumann ile dostlukları düşünüldüğünde, prensesin böyle bir girişimde bulunma ihtimali belirmektedir. Bu görüşü destekleyecek başka bir kanıt olmadığı gibi, aksine yaklaştıracak başka bir veri ile de karşılaşılmamıştır.

Bilinmeyen konulardan biri de kulübün daha sonra ne sebeple ve ne şekilde kapandığı ya da etkinliğini yitirdiği konusudur. Cezar, İngiliz Sefareti'nin bu grubu

---

<sup>504</sup> Stamboul 4 Mayıs 1882.

<sup>505</sup> <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/173129/Frederick-Temple-Hamilton-Temple-Blackwood-1st-Marquess-of-Dufferin-and-Ava#> (Nisan 2008)

<sup>506</sup> Cezar, 1995, c.2: 522 “ABC Kulübü âzasından bazı islam kadınlarının dahi yağlıboya ve karakalem olarak gayet güzel resimler teşhir edeceklerini beyan ederiz.” (Abdullah Kamil'in Osmanlı gazetesindeki yazısı)

\* Bu ismin takma bir isim olduğu bilinmektedir.

<sup>507</sup> Cezar, 1995, c.2: 518.

desteklediğini söylemişse de Kulübün kimler tarafından kurulduğunun bilinmediğini yazmıştır<sup>508</sup>. Cezar'ın bu kulüple ilgili olarak değindiği bir başka konu da, grubun gerçekleştirdiği ilk sergi için basılmış olan tanıtım katalogudur. Cezar, Elifba Kulübü'nün, katalog bastırarak sergi düzenleme konusunda ileri bir adım attığını ileri sürmüştür. Söylediği gibi de 1880 sergisi için bir katalog yapılmış olması önemlidir. Ancak, 1873 ve 75 yıllarında gerçekleşmiş diğer sergilerde bir katalog hazırlanıp hazırlanmadığına dair kesin bir bilgi olmamasının bu yargıyı öne çıkardığını unutmamak gerekir.

### **Konstantinopolisli Sanatçılar Derneği:**

1901 yılında Sanayi-i Nefise hocalarından Alexandre Vallaury ile Stamboul gazetesi sahibi ve editörü Régis Delbeuf'ün önyak olmasıyla bir Sanatçı Birliği kurulduğuna dair yegane haberi Adolphe Thalasso'nun yazdıkları arasında görürüz. Aktardığına göre Konstantinopolis'li bir grup ressam ve heykeltıraş biraraya gelerek fransızca ismiyle "Association des Artistes de Constantinople" adıyla bir dernek kurmuşlardır<sup>509</sup>. Derneğin amacı, her yıl düzenli olarak yapılacak büyük bir sergi düzenlemektir. Burada yazarın "büyük sergi" sözü ile ifade etmek istediği Salon Sergileridir. Nitekim yazının devamında Salon Sergilerinin yapılması konusunda Thalasso'nun bu derneği alkışladığı yazmaktadır. Ne var ki derneğin, Salon Sergilerinden başkaca bir faaliyeti bilindiği kadarıyla olmamış ve son sergi yapıldıktan sonra da muhtemelen dağılmıştır.

### **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti:**

Yukarıda sözünü ettiğimiz bu iki oluşumdan daha farklı bir içerikte ve daha uzun ömürlü olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ise 1909 yılında kurulur.<sup>510</sup> Cemiyetin adının "Osmanlı" olmasına rağmen, kurucularının tamamen müslüman olması ilgi çekicidir. Bu durum 1908 sonrası değişen Osmanlılık kimliğinin belki de giderek "Türk ve Müslüman" kimliğiyle özdeşleşme sürecinin bir neticesi olarak görülmelidir. Bir başka ilgi çekici durum da kurucu ve üyelerin çoğunun Sanayi-i Nefise mezunu olmasıdır. Bu isimler Ruhi Bey (Arel), Sami Bey (Yetik), Şevket Bey (Dağ), Hikmet Bey (Onat), Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya (Akbulut), Meşrur İzzet Ebul Cenab Bey, İbrahim Bey (Çallı), Ağâh Bey, Ahmet İzzet ve Kazım Bey gibi isimlerdir. Cemiyet kurulduktan bir süre sonra iki önemli etkinlikte belirleyici rol üstlenir<sup>511</sup>. Bunlardan ilki Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesinin yayımlanması (1910-1914),

---

<sup>508</sup> Cezar, 1995, c.2: 436.

<sup>509</sup> Thalasso, 1906a: 172.

<sup>510</sup> Başkan, 1994: 7.

<sup>511</sup> Tansuğ, 1983, 113-114.



diğeri ise daimi satış sergisi kurulmasıdır<sup>512</sup>. Serginin ilgi çekebilmesi için de belirli aralıklarla piyango çekilişi yapılarak, tablolar yeni sahiplerini bulmaktadırlar. Cemiyetin katkı sağladığı bir başka alan ise, Galatasaray Sergileri'nin düzenlenmesidir. İlginç olan ise, sergilerin yapılacağı ilk yerin Sosyete Opera Sergilerinin yapıldığı İtalyan Opera binasının 1916 yılında Galatasaraylılar Yurdu olarak hizmet vermiş olmasıdır. Böylelikle, Galatasaray Sergileri adıyla yeni bir seri sergi başlamış olurken, De Mango'yla birlikte anılan Sosyete Opera Sergileri de bir şekilde devam ettirilmiş görünmektedir.

Yaygın görüşe göre dernekleşmenin sağlayıcısı II. Meşrutiyetin getirdiği “girişimci - özgürlükçü” ortamdır. Nitekim yayınların artışında da görülen bu durum bir anlamda bir “özgürlük patlaması” gibidir. Öte yandan ressamların, önceki iki örnekte olduğu gibi benzerlikleri olan kişiler arasında bir cemiyet oluşturmak yerine bir meslek birliği oluşturma yoluna gitmeleri önemlidir<sup>513</sup>. Bu tavır, resmin değer bulması kadar ressamlığın da saygın bir ünvan olarak kabul edildiğinin, dahası, artık Sanayi-i Nefise mezunlarının mesleklerini yapmaya yöneldiklerinin bir göstergesi gibidir. Nitekim Sami Yetik'in “Cemiyet, genel sanat hukukunun korunmasını üstlenmiş ve ülkede sanatın, Sanayi-i Nefise'nin gelişmesine gücü yettiği ölçüde çalışmaya azmetmiştir<sup>514</sup>.” sözleri, birliğin amacını özetlemektedir. Sami Yetik gibi, sanatçıların kararlılık göstermesinin altında da, bir önceki kuşağın çabaları ve heyecanları olduğu unutulmamalıdır.

---

<sup>512</sup> Osmanlı Ressamlar Cemiyeti 1911-1914: 10.

<sup>513</sup> Başkan, 1983: 25.

<sup>514</sup> Başkan, 1983: 26-27.

## 4. RESİM ELEŞTİRİSİ

19. Yüzyılda Pera’da gelişmiş olan resim üretim ortamını doğrudan yansıtan en önemli belgeler kuşkusuz dönemin günlük gazetelerinde yer alan resim içerikli yazılardır. Sergi, resim ve ressamlar hakkındaki haber türü yazılardan farklı olarak burada konu edilecek yazılar daha çok değerlendirme ve yorum içerikli olmaları sebebiyle dönemin “Eleştiri yazıları” olarak kabul edilecektir. Yazıların içeriğinde resme ya da resimlere yahut, sanatçı ya da sanatçılara dair düşünceler, eleştiriler gözle görülür derecede öndedir. Bu nedenle incelenen yazıların, Pera’daki Resim Ortamının nasıl algılandığının anlaşılması konusunda çalışmaya ne denli ışık tuttuğu görülecektir.

Bu bölümde 4 kişinin yazıları incelenecektir. Bunlar, Osmanlı gazetesi başyazarlarından Abdullah Kamil, Stamboul gazetesinde yazılarına rastladığımız mozaik ustası Lecomte Prétextat, yine Stamboul gazetesi başyazarı ve editörü Régis Delbeuf ve Paris’te yayımlanan L’Art et Les Artistes dergisinin devamlı yazarı Adolphe Thalasso’dur. Bu yazarların hepsinin ortak yanı 1880’lerden sonraki tarihlerde yazılarını yazmış olmalarıdır. Araştırma içinde ileri sürüldüğü gibi 1870’lerin sonra gelişen, canlanan resim üretim ortamı paralelinde resim eleştirilerinin de yaygınlaşması bu nedenle doğal bir sürecin sonucu olarak görülmelidir. Genel olarak yazıların içeriğine bakıldığında ise üç tip yazı içeriğiyle karşılaşmaktadır. Bunlar “Tek olarak ele alınmış sergi, resim ya da sanatçı merkezli yazılar”, “Büyük Sergiler için hazırlanmış geniş kapsamlı dizi yazılar” ve “Osmanlı Resim Sanatını ya da Osmanlı’da Resim Sanatının yerini irdeleyen yazılar”.

İlk gruptaki yazılar daha çok haber niteliği taşıyan yazılar olmakla beraber, zaman zaman eser eleştirisi ya da sanatçı hakkında yapılmış yorumları da içerebilmektedirler. İkinci grup yazılar ise Pera Salon Sergileri gibi büyük etkinlikler hakkında yazılmış ve etkinlik boyunca devamlılık göstermiş yorumlardır. Son gruptaki yazılar ise “Osmanlı’da Resim Sanatı”na işaret eden ve söz konusu edilen resmin, Osmanlılığını tartışan yazılardır. Bu son grup yazılar ileride ayrı bir başlık altında ele alınacaktır.

Bu bölümde incelenecek yazılar daha çok ikinci gruba dahil olan yazılardır. Yazarlarının yazılarını sergilerin kataloglarından faydalanarak yazmış olmaları ise hem bir ortak özellik oluşturmakta hem de dönemin sergi katalogları hakkında fikir vermektedir.

Yazarların konuları ele alış biçimlerine bakıldığında ise fark edilen ilk özellik yazarların ifadelerindeki samimiyet ve düşüncelerini dile getirişlerindeki açıklıktır. Onların bu samimi yaklaşımının temel nedeni, yazarlarının hiçbirinin kendini “eleştirmen” gibi görmeyişleri ve de Resim Sanatına olan sevgi ve ilgi temelinde sanatçıları destekleme niyetleridir. Fakat bu çaba, yazarların beğenilerinden bahsetmelerine engel oluşturmamıştır. Bu yüzden yapılan yorumların kim zaman eserlerin kendi zevklerine uygun olup olmadıklarına bağlı olduğu görülmektedir. Hatta bazı örneklerde beklentilerini tarif eden yazarlar, eser karşısında uğradıkları hayal kırıklıklarından bahsetmekten kaçınmamış, temennilerinin ise sanatçının değişim göstereceği yolunda olduğunu yazmışlardır. Neticede bütün bu yazılar o dönem resim beğenisinin ne olduğunun anlaşılması konusunda önemli ipuçları olarak değerlendirilmeli ve Resim Üretim Ortamının sağlayacağı bir unsur olarak düşünülmelidir.

Yazarların resme bakışlarında görülen, birbirlerine kıyasla ayırıştırma ya da yaklaştırmaları içeren analiz kısmına geçmeden önce, konu edilecek resimlere bakmakta en azından konu ve teknik açısından ne tür özellikler gösterdiklerini görmek gerekecektir.

#### **4.1. Resmin İçeriği**

Üçüncü Bölüm içinde, sırasıyla incelenen Okullar, Atölyeler, Sergiler ve Sanatçılardan sonra şimdi de sıra bütün bu araştırmaya zemin olan, ana malzemeyi oluşturan resimlerin içeriğine bakmaya geldi. Kişinin içinde duyduğu resim merakını, eğitimle geliştirmesi, yaptığı resimleri sergilemesi ve neticede satması, ressam sıfatıyla kişinin var olabilmesi için gerekli olan sürecin bilindik aşamalarıdır. Bütün bu süreçte en önemli figürün ressam olduğunu düşünsek de, ressamı doğrudan etkileyen pek çok unsurun yanında izleyici de varlığıyla ağırlıklı bir etken oluşturmaktadır. Resmin iyi yapılmış olması, bir takım kriterleri taşıması, sanatçısının şöhreti gibi faktörler resmin değerlendirilmesinde bir takım sınıflandırmaları getirirse de, yapılan resmin genel izleyici açısından beğenilmesi, hatta belki de sadece özel bir izleyici grubu tarafından beğenilmesi dahi belirleyici

olabilmektedir. Resimleri alan kişilerin, tercihlerini kullanırlarken ilk adımda resmin içeriğinden ve de biçeminden kaynaklanan bir beğeniyle hareket ettiği şüphe götürmezdir. Ne var ki, yapılan resimlerin –siparişleri dışarda bırakır, tamamen sanatçının kendi isteğiyle şekillendiğini düşünürsek, gerçekte bu arzı sağlayanın da ressam olduğunu görürüz. Fakat bu ilişki burada sunulduğu kadar basit değildir, aksine bir hayli karışık ve içiçe geçmiş etkileşimlerin görüldüğü bir durumdur.

Resmin içeriği ve biçemi resmin en önemli tanımlayıcılarıdır. Osmanlı Resim Tarihinde ne tür konuların ele alındığına bakılacak olursa, ilk başlarda Halil Edhem'in de belirttiği gibi “bir kısım ressamların yalnızca kendi vatanlarının tarihini, savaşlarını, geleneklerini, önemli olay ve olgularını ya da halkını ve de bağlı oldukları görenek ve alışkanlıkları, hatta özellikleri<sup>515</sup>” ni resim konusu olarak seçtiği görülür. Öte yandan, bir başka grup ressamın da, bulundukları yerlerden ayrılıp, Doğu'ya olan merakla Osmanlı topraklarına geldikleri ve burada kendilerince “yerel” konularda resim yaptıkları görülmektedir. 19. Yüzyıl Resim Üretim Ortamı yeni yeni oluşmaktayken işte bu iki farklı eğilimi gösteren sanatçılara mekan olmuştur. Elbette bu tanımdan yola çıkarak, sanatçıları tümünden iki gruba ayırıp, resim konularını da buna göre tasnif etmeyeceğiz.

Yukarıda söylenen tarihler arasında yapılmış 94 sergi ve 265 sanatçının bilebildiğimiz eserlerini genel bir resim içeriği tespiti için değerlendirmek üzere incelediğimizde şöyle bir yol izlemenin işi kolaylaştıracağı düşünülmektedir, sergi haberleri temelli bir tablo oluşturulmasına karar verilmiştir. Daha sonra bu tablo üzerinde resimlerin teknik ve içerik tespitlerinin yapılması, hangi sergide, daha çok manzara resmi, portre ya da yağlıboya çalışmış olduğunun belirlenmesi hedeflenmiştir.

Sözü edilen Tablo, EK H'de verilmiştir. Bu tablo ile beraber bakıldığında tespit edilen 94 sergiden, içerik bilgilerine rastlanılmış 45 sergi olduğunu görülecektir. Sergilerde en yaygın kullanılan malzeme de önce yağlıboya, sonra karakalem, ardından suluboya ve son olarak da pastel olarak sıralanmaktadır. Kompozisyon içeriğine bakıldığında ise, yağlıboya manzaralar az bir farkla en başta gelmektedir. Portre resimler ikinci sırada, natürmortlar ise üçüncü sıradadır. Bu sıralamanın devamında figürlü kompozisyonlar, tarihi-askeri konular, dini konulu resimler gelmektedir. Bu sıralama içinde ilginç olan ise, portrelerin tüm teknikler kapsamında manzara resimlerinden daha önde ve ilk sırada geliyor oluşudur. En ilginç bilgi ise, 17.Yüzyıl Flaman resminde bir dönem çok egemen olmuş Vanitas

---

<sup>515</sup> Edhem, 1970: 47-48.

sembollerinin iki sanatçı özelinde birer resimle bile olsa 19. Yüzyıl İstanbulu'nda karşımıza çıkıyor oluşudur. Bu ressamalar; Bogos Şaşıyan ve Warnia Zarzecki'dir.<sup>516</sup>

Tablo dışında bırakılarak ayrıca değerlendirilen Pera Salon Sergileri'ne gelindiğinde ise durum farklıdır. İlk sergide manzara resimleri sayıca üstündür. Ancak suluboya ve pastel bu sergide öncekilere göre daha çok görülmektedir. Manzaraların konusu ise hemen hemen tamamen İstanbul'dur. Boğaz, Sarayburnu, Gökusu, Üsküdar, sokak görümleri, evler, mezarlıklar, korular, deniz manzaraları en çok işlenmiş konulardır.

II. Pera Salonu'nda katılımcı sayısının ve de eser sayısının çok olması, konuların çeşitlenmesini beraberinde getirmiştir. Bu sergide bazı sanatçıların yurtdışında bulundukları dönemlere ait resimlerini de koymuş olmaları, İstanbul manzaralarıyla, başka şehir görünümelerini karşılaştırma olanağı sunmuş olmalıdır. Fakat bu şehirlerin bir kısmı başka Doğu kentleri olduğu için, sergi ortamında ağırlıklı olarak oryantalist etkinin hissedildiğini düşünmek mümkündür. Öte yandan bazı sanatçılar nadir de olsa hristiyanlığın kutsal figürleri olan Meryem, İsa gibi tasvirleri içeren resimleriyle katılmışlar ve sergiye dini figürler koymuşlardır. Örneğin Zonaro'nun öğrencisi Vasmagidis ve Sanayi-i Nefise Hocası Warnia Zarzecki, hristiyan maneviyatına değinmeler yaptıkları eserleriyle dikkat çekmişlerdir. Heykel ve benzeri küçük objelerin sergilenmesi açısından bakıldığında ise II. Pera Salonu en zengin sergi olarak ayrılacaktır. Nü eserler ise sergide yer almamıştır.

III. Pera Salonu ise, serginin düzenlenme aşamasında yaşanan bir takım sıkıntılar sebebiyle ikincisi kadar etkili olamadığı gibi, katılımcıların çoğunun tanınmamış kişilerden oluşması sebebiyle de resimlerin de, serginin de niteliğinin düşük olduğu izlenimi edinilmiştir.

Sanayi-i Nefise Sergileri geneline bakıldığında ise manzara ve figürlü kompozisyonlarla, portrelerin yine başabaş gittiğini görürüz. Fakat 1907 yılındaki Osmanlı Sanatı Sergisinde durum farklıdır. Katıldığını bildiğimiz 22 kişiden 8'i peyzaj, 6'sı figürlü kompozisyon, 2'si heykel, diğerleri de mimari çizim, içmekan ve karakalem çalışmalar sunmuşlar fakat sayı olarak toplamda belirgin çokluğun manzara resminde olduğu görülmüştür<sup>517</sup>. Portreler bu sergide geride kalmıştır. İlginç olan figürlü kompozisyon yapmakta tereddüt etmeyen müslüman ressamaların, portreden hâlâ imtina ediyor olmalarıdır.

---

<sup>516</sup> Cezar, 1995, c.2: 519.

Stamboul 24 Mai 1902.

<sup>517</sup> A. Thalasso, "Orient: Première Exposition Artistique Ottomane", age. C.6, s. 415-416.

## 4.2. Eleştirmenler

Araştırmanın süre olarak ve de içerik olarak sınırlandırılması zorunluluğu sebebiyle Osmanlıca yayınlara ağırlık verilmediği daha evvel ifade edilmişti. Öte yandan daha önceleri neredeyse hiç konu edilmemiş ve de incelenmemiş olması sebebiyle Stamboul gazetesinin de araştırmanın ana kaynağı olduğu vurgulanmıştı. Bu nedenle araştırmada Osmanlı Gazetesi derinlemesine incelenmediği için, örnek verilecek Abdullah Kamil'in genel yazı konularında belirgin bir alanda yoğunlaşmış ve yoğunlaşmadığına dair bir bilgi edinilmemiştir. Yazılara geçmeden önce belirtilmesi gereken bir başka husus da, dönem basınında henüz görsel malzeme kullanılmıyor olmasının, yazarları eserlerin tasvirinde kapsamlı tarifler yapmaya ittiğidir. Bu yüzden kimi tablolar son derece detaylandırılarak tanıtılmıştır. Verilen detaylı tariflerin sağladığı en önemli katkı ise, günümüze ulaşmış o dönem tablolarının daha evvel hangi sergilerde yer aldığının tespit edilmesi konusundadır.

### 4.2.1. Abdullah Kamil

Abdullah Kamil imzasıyla Osmanlı gazetesinde yazılarına rastlanan bu kişinin gerçek kimliğine dair bir bilgiye ulaşılamamıştır. Yazarın resim camiasına ne kadar yakın olduğu konusunda da belirgin ipuçları elde edilememiştir. Yazılarının içeriğindeki eleştiriler bakış açısının önemli olduğu düşünülerek, bu bölümde yazarın 1880 yılında Tarabya Rum Kız Okulu'nda Elifba Kulübü tarafından açılan sergi ile 1881 yılında yine aynı kulüp tarafından düzenlenen Petits Champs Sergisini anlatan yazılarına yer verilecektir. Söz konusu yazılar, Cezar'ın transkripsiyonuyla türkçeleştirilmiş şekilleriyle kullanılacaktır.

Abdullah Kamil'in yukarıda da değinildiği gibi incelenecek ilk yazısı 1880 yılında Tarabya Rum Kız Okulun'da açılan sergi üzerinedir. Abdullah Kamil, sergiyi ilk günden gezmiş ve gözlemlerini büyük bir açık sözlülükle gazetesinde aktarmıştır. Yazısında dikkati çeken ilk nokta, sergiyi görmeye ilk gidenlerden olmasına rağmen, haberin yayımlanması konusunda geciktikleri için rakipleri olan Constantinople Messenger gazetesinden çok daha sonra sergi haberini vermeleri nedeniyle duyduğu rahatsızlıktır<sup>518</sup>. Sergi ziyaretinde yazarı karşılayanlar arasında Papaz Washington ve Bay Mavrokordato bulunmaktadır. Abdullah Kamil, kendisine verilen

---

<sup>518</sup> Cezar, 1995, c.2: 517 “Vakıa sabah erken kalktık. Resim sergisi görmek, herkesten evvel buna dair malûmat vermek için Tarabya'ya gittik. Bu serginin küşâd olmuş bulunduğu Rum Kız Mektebi'nin açılmasından üç saat evvel orada bulunduk. (...) Mesencer (Messenger) gazetesi bizi geçti. O kendi hulasa-i meşhudatını bizden bir hafta evvel ilan eyledi. Pek ziyade teekkür eylediğimizi hicabımızdan kızarak itiraf ederiz. Bahsetmekte olduğumuz sergi artık kapılarını kapamakta olduğu bir zamanda biz karilerimize arz-ı malûmata geliyoruz.” (Osmanlı, 11 Şevval 1297)

sergi kataloğundan yararlanarak sergiyi gezdiğini yazmaktadır. A. Kamil merakını gizlemediği sergiyle ilgili izlenimlerini aktarmadan evvel, sergiyi daha iyi gezmek için resim konusunda bilgi edinmek üzere çeşitli okumalar yaptığından bahseder<sup>519</sup>. Bu önemli bir açıklamadır zira, yazar sergi ve resim konusunda yazı yazmak için bilgilerinin yeterli olmadığı kabulüyle hareket etmektedir. Bir başka açıdan da Osmanlı basınının henüz resim- sergi içerikli haberleri yazmaya alışık olmadığını düşünmek mümkündür.

Yazısının geneline bakıldığında A. Kamil'in sergiyi beğendiği yargısı edinilmektedir. Sanatseverlerin desteğiyle her geçen gün artış gösterdiğini söylediği sergilerin, iyi olanlarını tavsiye etmeye gerek olmadığını, zira iyi olan serginin kendi kendini tavsiye ettireceğini söyleyen A. Kamil<sup>520</sup>, sergiyi düzenleyen Elifba Kulübü hakkında takdir ifadeleri kullanır. Sanatın "birleştirici" ve "milletler arasındaki husumetleri gidermeye yönelik rolüne" dikkat çektiği giriş bölümünde, rakip gazete Messenger'ın sanatın bütünleştirici özelliğine aykırı bir tutum gösterdiğini, bunu da müslüman sanatçıları "Türk Sanatı" başlığı altında tanıtarak yaptığına işaret eden A. Kamil, bu tür tanımlamaların sanatçıları ayırmak olduğunu ileri sürer. A. Kamil'e göre, Messenger gazetesi müslüman olmayanları Osmanlı saymamaktadır ve bu durum kabul edilemezdir ve bu yüzden rakip gazetenin protesto edilmesi gerekmektedir. Abdullah Kamil de uzunca bir paragrafta durum hakkındaki görüşlerini Messenger gazetesini ayıplayarak dile getirir. Ne var ki, Messenger'ın yapmış olduğu tasniften yola çıkarak kendisi de bir tasnif yapmaya mecbur kalacak ve sergiye katılan sanatçıları "Osmanlı Olanlar" ile "Osmanlı Olmayanlar" diye ikiye ayıracaktır. Messenger'dan farklı olarak ise, Abdullah Kamil, "Osmanlı Olan Ressamlar" başlığı altında gayrimüslim sanatçılara da yer verecek ve sadece bir süredir İstanbul'da bulunan yabancı uyruklu sanatçıları "Osmanlı Olmayan Ressamlar" şeklinde gruplayacaktır<sup>521</sup>. Yine de, "evvela şunu diyelim ki; Tarabya

<sup>519</sup> Cezar, 1995, c.2: 517. "İngiltere sefaretinin papazı Mösyö Washington ile sergiyi tanzim eden Mösyö Mavrokordato'nun sayesinde derhal sergiye idhal olunduk. Elimize bir de asâr-ı mevcudinin bir defteri verildi.(...) Neticede Şarkta Sanayi-i Nefise'ye dair birkaç büyük cild yazacak kadar malûmatı hasıl eylemiş olduğumuz halde avdet eyledik. Bu cildler pek müdekkikâne yazılmamış olacaklar ise de tehir edildiklerinden burada anı tezekkürümüz daha şimdiden hemşehrilerimizi tahziz makamına kaim olmuştur." (Osmanlı, 11 Şevval 1297)

<sup>520</sup> Cezar, 1995, c.2: 517. "Bereket versin ki zikr olunan sergi külfet-i tavsiyeden âzâdedir. Memleketimizin sadık ve münevver olan evlâdile dostlarının teşkil eyledikleri dairenin gittikçe tevessüü sayesinde miktarları gittikçe artan sanayi-i nefise meraklılarının nazik ve mütehassıs ve müdekkik olan fikir ve zekâ ve enzarına karşı lisan-ı hâl ile kendi kendisini tavsiye etmekte bulunan bir sergi kendi kıymetini bilâ tavsiye yine kendisi takdir ettirir."

<sup>521</sup> Cezar, 1995, c.2: 517-518. "Bu san'atkârlar ve râğbetkârlar dairesi Şarkta sanayi-i nefise merakile icraatını tervic için hiç olmaz ise sene de bir iki defa olsun ya İstanbul'a ya Boğaziçi'nin bir mahallinde bu defa Tarabya'da olduğu gibi resim sergileri yapmak azmindedirler. Bunlar Elifba Kulübü- Club de l'ABC cümlesinden ibaret bulunan bir mütevaziane unvan altında ol kadar malûmat-ı âliye neşreceklerdir ki efkâr-ı muhtelifelinin yek diğerini tanımak ve kadirlerini takdir ederek her

Resim Sergisinin manzara-ı umumisi alelittlak bir Osmanlı Sergisi sıfatında idi. Orada Osmaniliğe ait zeminlerden sûretlerden başka bir şey görülmez idi. Vatanımızın ve ahlâkımızın hüsn-ü tabiisi san'atkârların başka bir suretle değil ise bari san'atkârcasına olsun nazar-ı takdir ve tahsinlerini kazanmış olmasına ehemmiyet veririz.” sözleriyle, sergiye katılan sanatçıların hemen hemen hepsinin Osmanlı olduğunu ve de konuların da Osmanlı kültürünü yansıttığını vurgulamaktan kaçınmayacaktır.

Sanatçıları ve eserlerini tanıttığı bölüme geçtiğinde, yazısını “Osmanlı Sanatkârları” başlığı atarak sürdürdüğü görülür. Bu başlık altında yer verdiği ilk isim Osman Hamdi'dir. Osman Hamdi Bey dönemin en önemli sanatçılarından biri olmakla beraber, o dönemin sergi kataloglarında da Ahmet Ali Paşa ile birlikte alfabetik dizine aykırı olarak her zaman listenin en başında yer almaktadır. Özellikle Pera Salon Sergileri'ne bakıldığında, katalogdan doğrudan aktarılmış olduğu anlaşılan tanıtım yazılarında, ilk sıranın her zaman Ahmet Ali Paşa ile Osman Hamdi Bey'e ayrıldığı görülür. Bu kuralın, erken bir örnek olarak 1880 Sergisi'nde de uygulanması şaşırtıcıdır. Bu tutum bir yerde farklı sergi kataloglarını hazırlayan farklı kişilerin, genel yargılarının Ahmed Ali Paşa ile Osman Hamdi Bey'in en üstte yer alması gerektiğine olan inançlarıyla mı açıklanmalıdır, yoksa Devlet hiyerarşisinde bu isimlerin görevleri sebebiyle başta yer almaları gerektiğine dair uydukları bir kural olarak mı görülmelidir, bilinmez. Abdullah Kamil, Osman Hamdi Bey hakkındaki yazısına iki genç kızın müzik aletleriyle beraber gösterildiği tablosunu tasvirle başlar. Bu tablo hemen anlaşılabileceği üzere, Osman Hamdi Bey'in “İki Müzisyen Kız” ismiyle

---

gün zunûn-u bâtladan âri olduğu ve husumet-i milliyeyi bertaraf eylediği halde yekdiğerine hürmetle vûs'at peyda eylemek için sülûk edeceği tarik budur. (...) iş bu ş'urây-ı san'at bir tarafa bırakıp alem-i insaniyette yalnız herkesi karındaş nazarile görür. Bu kadar ali ve iddihadcuyane olan ahlâk-ı sanatkâriye riayet etmemiş olmasından dolayı Mesencer gazetesi bizi dahi kendisi gibi işbu hulâsamızda ressamları sınıf sınıf ayırmağa mecbur eylemiştir. (...) -Mesencer gazetesi 11. fıkrasına şöyle başlıyor: Türk Sanatı (...) -Mezkûr gazete milliyet-i mensubelerini tasrih etmediği bir takım Osmanlı Sanatkârlarını bu fıkradan gerek evvel gerek sonra sair fıkralar başkaca dermeyen eyliyor. İhtimal ki Mesencer gazetesinin itikadına göre müslüman olmayan Osmanlı dahi olamıyor. Halbuki bahseylediği zevat müslüman olmamakla beraber her halde mükemmel Osmanlı bulunan bir takım memurin-i Osmaniye'den ibarettir. Hele birisi âyân-ı Kiram-ı Osmaniye'den bir zatın kızıdır ki o dahi madmazel Serviçen'dir. Daima ve her şeyde istisna etmek istediği müslümanları katiyyen hasmane bir fikir ile na-san'atkârlık misillû bir zemin-i sakıt ve mesaviden dahi müstesna tutmak derecesine varan bir gazetenin garazkârlığını anlayabiliyor idik, ancak refikimiz Mesencer gazetesi hakkında böyle bir hareketi mazur göremediğimizden bu hareketi protesto etmek vazifemiz iktizasındadır. İşte bunun için hem de gönlümüz rahat olmadığı halde ressamları “Osmanlı Ressamı” ve “Osmanlı Olmayan Ressamlar” diye iki sınıfa taksim ediyoruz. Halbuki ilk efkârımız böyle bir tefrik yapmamak ve bu sergiye medar-ı temyiz olan beynelmilel bir sergi suretini teyid etmek ve medayih-i sadıkanemizi dahi bunu layık bulmak ister idik. Mesencer gazetesinin yazdığı bendden sonra eğer şu ilk fikrimizde sebat etmiş olsa idik memleketimizi alçaltmış olmağımız lazım gelirdi. Buna ne muktedir ne mütehammil olamayız ve bedihidir ki refikimiz dahi bunu yapmak istememiştir.” (Osmanlı, 11 Şevval 1297)



bilinen tablosudur<sup>522</sup>. (Şekil 4.1) Tablo, bugün Pera Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır<sup>523</sup>. Tablonun yapılış tarihi olarak verilen 1880 tarihinden yola çıkarak, eserin ilk defa Elifba Kulübü Sergisinde sergilenmiş olduğunu düşünmek makuldür. A. Kamil'e göre ressam, renklere verdiği öneme binayen figürler ve şekiller konusunda zayıf kalmaktadır<sup>524</sup>. Ancak bu kusuru mazur görülmelidir zira Osman Hamdi Bey'in ünü yurtdışına taşımış ve eserleri her yerde ilgi görmektedir. Son olarak Avusturya Güzel Sanatlar Müzesinden davet alan Osman Hamdi Bey, sırf bu davet sebebiyle bile -A. Kamil'in deyişiyle- "memleketin gururu" olmuştur<sup>525</sup>.

Bir sonra tanıtılan ressam, Köçeoğlu Kirkor Efendi'dir. 9 eserle sergiye katılan sanatçı, karakalemleriyle ünlüdür. Nitekim sergideki resimlerinden 5'i karakalem portrelerdir. Bunlardan biri ressam Boğos Şaşıyan'ın portresidir. Eserlerinden birinde kufi yazı kullanan ressamın diğer iki resmi ise kalabalık figürlü kompozisyonlardır<sup>526</sup>. Bunlardan ilki "Türk Doktoru" adını taşımaktadır. Tabloda genç bir kadının üzerine ellerini koyarak tedavi yapan bir derviş gösterildiği tarif edilmektedir. Derviş figürünün portre olarak Boğos Şaşıyan'a olan benzerliğine dikkat çeken A. Kamil, bu konuyla ilgili olarak Kirkor Efendi'nin Osman Hamdi Bey'i taklit ettiğini öne sürer ve onu bu yüzden ayıpladığını yazar<sup>527</sup>. Gerekçe olarak da, kabiliyetli bir ressam olarak Kirkor Efendi'nin "hiç kendi üslubuna uygun düşmeyen Osman Hamdi Bey tarzını icra etmesinin doğru olmadığını" söyler. Yazının ileriki bölümlerinde ise okuyucu için başta muğlak kalmış olan taklit edildiği ifade edilen tarzın, Derviş figüründe Boğos Şaşıyan'ın model olarak kullanılmasının değil, resmin yağlıboya tekniğinde yapılmasının kastedildiği anlaşılabacaktır. A. Kamil, Kirkor Efendi

<sup>522</sup> Cezar, 1995, c.2: 518. "Hamdi Bey'in levhasına gelince, cemiyet ve icra ve renk hissiyat cihetle âsâr-ı sairesi derecesinde olduğunu itiraf eylemek bu bâbda çok söylenmiş olmaktadır. İki genç kızın vaz'ı gayet tabii ve gayet lâtiftir. Levhanın şive-i umumisi tatlı ve sâkitane ve nazarbâdır. Levhada tasvir olunan akmişe tuhaf bir suretle karışık olup şu kadar ki ondan âlâsı bulunmayan renk hususunca değil belki kaleme resm edildiği zaman safahat-ı vechi tayin hususunda biraz daha mükemmeliyetleri arzu olunur idi. Bu levhada görülen evan-ı beytiye ve müzika edevatı ve hasırlar ve akmişe-i saire tamamilen aslına mutabık olup gayet mahirane tasvir ve tersim olunmuştur." (Osmanlı, 11 Şevval 1297)

<sup>523</sup> Renda, 2005:120-121.

<sup>524</sup> Cezar, 1995, c.2: 518. "Belki renk husulüne verdiği ehemmiyet şekil ve surete ehemmiyet vermekten kendisini bilâihtiyar men eyliyor." (Osmanlı, 11 Şevval 1297)

<sup>525</sup> Cezar, 1995, c.2: 518. "Yalnız İstanbul ve İngiltere'den âsârına rağbet gösterilmekle kalmıyor. Haber aldığımız göre Avusturya Sanay-i Nefise Müzesi'nin müdiri, Çelebi Sultan Mehmed Türbesini idare eden levhası hakkında Osmanlı gazetesine yazdığımız bendi ba'delmütalea ol ressamı mâhire bir mektup yazıp, tarih-i osmaninin bir sahife-i cemilesini mubayaa ve onu müzeye vaz'etmeyi teklif etmiştir." (Osmanlı, 11 Şevval 1297)

<sup>526</sup> Cezar, 1995, c.2: 518.

<sup>527</sup> Cezar, 1995, c.2: 519. "Derviş, Şaşıyan Bogos Efendi'ye pek ziyade benzediğinden, suretcesi yolunda olup genç kadına gelince elleri Kirkor Efendi gibi bir ressamın biraz daha güzel yapabileceği suretle, çirkince görülmüştür. Hamdi Bey'in sureti tersimine biraz ziyadece meyiletmesini Kirkor Efendi için şâyân-ı ta'zil görürüz. Vakıa bu yolda bir üstad intihabı iyi ise de Kirkor Efendi için muktazi olmadığından işte bu cihet şâyân-ı tenkittir."

hakkındaki sözlerini, karakaleme dönmesi, Osmanlı usulündeki zeminleri terk etmemesi konusunda ressama hitaben nasihatle bitirir.<sup>528</sup>

Abdullah Kamil'in resim kültürü hakkında bilgisine dair fikir veren ilginç yorumu Boğos Şaşıyan için yaptığı yorumdur. Sergiye 4 resimle katılan sanatçı peyzaj ve natürmortlarından örnekler getirmiştir. Resimlerden biri, Beykoz manzarası, diğeri ise Kuruçeşme'den bakılarak yapılmış bir başka manzaradır<sup>529</sup>. Bir diğeri ise A.Kamil'in idrak etmekte epey zorlandığı anlaşılan bir tablodur. Tablonun tasviri dikkatli okunduğunda söz konusu resmin Vanitas sembolüne yer verilmiş bir resim olduğu anlaşılmaktadır. Bilindiği gibi Vanitas resimleri, bir takım sembollerin kullanılmasıyla dini içerikte ve de alt anlamlar barındıracak şekilde yapılmış resimlerdir. Bu tür resimler erken Rönesans'tan bu yana zaman zaman karşılaşılmış tablolar olmakla beraber, yoğun olarak 17. Yüzyıl Kuzey Avrupası'nda karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı resim sergilerinde, yerli bir sanatçının bu konuda çalışmış olması ise son derece ilgi çekicidir. Boğos Şaşıyan'ın tablosu bu anlamda tarih açısından bakıldığında Osmanlı Resim Sanatı çerçevesinde bir ilk örnek olarak kabul edilebilir<sup>530</sup>. Şaşıyan'ın bahsi edilen resmi A. Kamil'in kaleminden şöyle tasvir edilmiştir:

“Bogos Şaşıyan Efendi'nin 96 numarolu levhasındaki çiçek resimlerinin natamam olduğu halde neden dava eylediği anlaşılamıyor. Biz ise bu levhanın mükemmeliyet-i sahibesini ve letafet-i icrasını pek ziyade tahsin eyledik. Maahaza bir mülâhaza-i filozofane olmak üzere o güzel çiçeklerin arkasına bir mevta kafası ile bir de kendi âdet-i ressamanesinden hariç olarak bu kafa üzerine bir kelebek kondurmuş olmasına teessüf eyledik. Biz bu levha için kalfasının dediği gibi –ifrat derecede çiçekler- diyemeyiz, -ifrat derecesinde filozofluk- deriz<sup>531</sup>.”

Görüldüğü gibi yazar, resimde düşünsel bir durum olduğunu anlamış olmakla beraber, bu kompozisyonu çok da sevmemiştir. Osmanlı Sanatkârları başlığı altında karşılaşılan son isim olarak tanıttığı Matmazel Serviçen ise aldığı derslerin hakkını vermiş görünmektedir. Madam Walker'in öğrencisi olan bu genç hanım, babasının portresini yaptığı resimle sergiye katılmıştır. Sergideki bir başka hanım ressam olan

<sup>528</sup> Cezar, 1995, c.2: 519. “Kirkor Efendi şâyân-ı ehemmiyet karakalemci ressam olup Lehmann ve Flandrin Mektebine mensuptur. Fakat yağlıboya ile resmetmek hususunda Hamdi Beyin izi sıra gitmek tehlikesinden kendisini vareste edebilecek bir ressam-ı mâhir olamaz. Bundan muradımız Kirkor Efendinin müstakilen Osmanlı usulünde olan zeminlerini terk etmesi değildir. Demek isteriz ki evvelâ hat ve şekil cihet ile işigal etmesini arzu ederiz. Kendisinin pek ziyade tanımakta bulunduğu aheng-i ressamaneyle kendisini meslek-i mahsusundan cidden düşürebilecek elvancılığı feda etmesi lâzımdır..” (Osmanlı, 11 Şevval 1297)

<sup>529</sup> Cezar, 1995, c.2: 519

<sup>530</sup> Vanitas resmine ikinci bir örnek ise Warnia Zarzecki'nin İkinci Pera Salon Sergisi'nde teşhir ettiği “Vanitas Vanitatum-Her şey fânî” konulu resimleridir. Bu resimlere Sergiler Bölümünde değinilmiştir.

<sup>531</sup> Cezar, 1995, c.2: 519.

Nazlı Hanım'ın\* çiçek konulu tabloları ise, sergi mekanına geç getirildiği için, ilk gün sergiyi gezmiş olan Abdullah Kamil tarafından görülememiştir.

“Osmanlı Olmayan Ressamlar” başlığı altında ise 8 isim tanıtılmıştır. Bunlar Fransa Sefiri Mösyö Tissot, Preziosi, oğul Preziosi, Farnetti, Caruana, Vallauray, Washington ve Madam Walker'dır.

Bay Tissot, iki suluboya resim göndermiştir. Bunlar Fas'taki “Hasan Kalesi” ve “Medine Kapısı ile Karba Camii” isimli tablolardır. A. Kamil'in bu iki tabloyu değerlendirirken oryantalizm etkisinde konuya yaklaştığını düşünmek mümkündür. Nitekim yazarın “Bu levhalarda şemsin harareti buseleri ile cayır cayır yanıyor gibi görünen duvarlara mukabil parıl parıl parlayan ve hakikaten Fas'ta görülen güneş olub tasvir ettiği gök resimlerinin parlaklığı önünde insanın kamaşmakta bulunan gözlerini kapayacağı geliyor.” şeklindeki sözleriyle, Batılıların gözünden görmeye alışık olunan bir algılama ve beğeniyle resmi tasvir ettiği görülmektedir<sup>532</sup>. “M. Tiso, bu levhalarla bize tarihimizin en güzel sahifelerini tasvir etmiş oluyor.” şeklindeki sözleriyle de Osmanlı Dünyasının sınırları hakkındaki düşüncelerine dair fikir edinmek mümkündür.

Suluboya resmin önemli ismi Amadeo Preziosi de A. Kamil tarafından yine oryantalist bir söylemle takdir edilmiştir. “*Ahlâk-ı Şarkiyeden*” sıfatı ile tanımladığı ressamın maharetine bir defa da “*Çarşıda Türk Hanımları*” tablosuyla tanık olduğunu yazar<sup>533</sup>. Oğul Preziosi ise, babasını taklit etme hevesine kapılmadan Cezayir'li bir kadını resmettiği tablosuyla sergiye katılmıştır<sup>534</sup>.

Yazı içinde tanıtılan bir başka ressam Caruana'dır, Kavas<sup>535</sup> isimli tablosu A. Kamil tarafından nefis olarak nitelendirilmiştir<sup>536</sup>. Son olarak Madam Walker'ın “meyve götüren Arap” isimli tablosunu tanıtan A. Kamil, başta George Washington olmak üzere, eserlerini tanıtmaya yer veremediği ressamlardan özür dileyerek ve de Düzenleme Komitesine sergi dolayısıyla teşekkür ederek yazısını sonlandırır<sup>537</sup>.

---

\*Nazlı Hanım, daha önceki bölümde konu edilen Prenses Nazlı Hanım'dır.

<sup>532</sup> Cezar, 1995, c.2: 519.

<sup>533</sup> Cezar, 1995, c.2: 519.

<sup>534</sup> Cezar, 1995, c.2: 520.

<sup>535</sup> Kavas: Elçiliklerde, konsolosluklarda, otellerde veya dini mekanlarda görev yapan hizmetli, koruma görevlisi.

<sup>536</sup> Cezar, 1995, c.2: 520.

<sup>537</sup> Cezar, 1995, c.2: 520. “Hacmımızın küçüklüğünden dolayı yad edemediğimiz sair zevatın aflatını dileriz. Maahaza kendileri hakkındaki takdirimiz berkemaldir. Bahusus hakkımızda o kadar hüsn-ü muamele gösteren M. Washington affını rica ederiz. (...) Elifba Kulübü azasından her birine bu fikrin isabetini tavsiye ederek, Osmanlılığa ve Osmanlı gazetesine tamamilen hoş görünecek olan bir maksadın itmamı için kendilerini teşvik ederiz. (...) Cümlesine birden ve başka başka arz-ı teşekkür ederiz.”

Yazarın bu bölümde incelenecek ikinci yazı dizisi ise, 1881 yılında Petits Champs'da yapılmış olan bir başka Elifba Kulübü Sergisi üzerinedir. Sergi Tepebaşı Belediye Bahçesi içindeki köşkte yapılmıştır. Sergi ziyaretleri düzenlenirken müslüman hanımlar için de özel bir gün ayrılmış olması bir önceki sergiden farklı bir uygulama olarak göze çarpmaktadır. Ayrıca sergi için her gazeteye davetiye gönderileceği, bu davetiyelerle gelecek olan kişilerin 2 kuruşluk giriş ücretinden muaf olacağı şeklindeki duyuru da yine daha önce rastlanmamış bir uygulamadır.

Sergi hakkındaki ilk gözlemini aktarmaya “Bu salon köşkün birinci katında olup vakıa ilk nazarda bunun bazı kusurları insanın nazarına çarpar.” sözleriyle başlayan A. Kamil, salonda pencerelerin fazla oluşundan ve tabloları gün ışığına maruz bırakmadan asacak duvar olmadığından yakınlıkla devam eder. **(Cezar, 1995, c.2: 522-523)** Sonrasında da sergiye pek çok ustanın resim verdiğini ve bu eserlerin şimdiden takdiri hak ettiğini ekleyerek, bir yıl önce Tarabya'da açılan sergiyle bir kıyaslama yapmaya yönelir. “Geçen yaz Tarabya'da tertib edilen sergiden ziyade bu sergideki âsârın nefaset ve terakkisi zâhir olub değer ve istihkakları sezavar-ı tasdik olan pek çok zevat ile Tarabya Sergisine vaz'ı eser esenlerin fazla olarak koydukları eserler sergiyi ziyadesiyle zenginleştirmiş ve bilhassa Osmanlı Ressamları âsârına mahsus olan taraf pek mükemmel bulunmuştur.” diyerek bu serginin daha çok ressamı ağırladığını yazan A. Kamil, tanıtım safhasında yine ilk sırayı Osman Hamdi Bey ile Köçeoğlu Kirkor Efendi'ye verecektir. **(Cezar, 1995, c.2: 523)**

Osman Hamdi Bey'in sergiye gönderdiği resimler “Zeybekler” isimli tablosu, yüzü yaşmaklı bir kadın portresi, Bursa Türbesi'nde dua eden adam, mavi elbiseli kadın ve mihraba sırtını vermiş ayakta bir figürün Kur'an okurken gösterildiği tablolarıdır. Tabloların tariflerine bakarak, Zeybekler tablosu (Şekil 4.2) ile türbede dua eden adam tablosunun “Yeşil Türbe'de Dua” isimli tablo olduğu anlaşılmaktadır. Fakat oldukça detaylı olarak anlatılan Zeybeklerin tavla oynarken gösterildiği tablo üzerinde Hamdi imzasıyla verilen tarihi 1890'dır. **(Cezar, 1995, c.2: 720)** Oysa sergi 1881 tarihlidir. Bu durum, Osman Hamdi Bey'in zaman zaman yaptığı gibi aynı resmin farklı zamanlardaki kopyalarından birine işaret etmektedir.

Kirkor Efendi'ye dönecek olunursa, sanatçının yazarın tercih ettiği şekilde karakalem eserlerle katılmasının A. Kamil'i memnun ettiği görülür. Sergide yer alan resimleri ise “Matmazel M'in portresi”, yaşlı bir kadın portresi ve “Nevbahar” isimli eserleridir. Özellikle üzerinde durulan Nevbahar isimli yağlıboya tabloda uzakdoğulu bir kadının resmedildiği yazmaktadır. **(Cezar, 1995, c.2: 523-524.)** Bu oldukça ilginç

bir detaydır. Arnouveau ile birlikte yükselen Uzakdoğu dalgasının erken bir yansıması gibi düşünülebilir.

Mösyö Farnetti ise cami kapısı önünde bir sahneyi resmetmiştir. Eseri beğendiğini dile getiren A. Kamil, bir de eleştiri getirerek resimde cami girişinde duran figürlerin “Paris ortasında bulunan şarklı adamları gibi” olduğunu söyler. Sonra da böyle figürlerin daha çok Osman Hamdi Bey’in resimlerinde görüldüğüne dikkati çeker<sup>538</sup>.

Sıra Hayette’e gelince, A. Kamil’in Hayette’i takdir ettiği hissi belirir. Yazar “Resim talim etmediği zaman kendisi tersim eder, tersim etmediği zamanı ise talim ile geçirir.” sözleriyle Hayette’in çalışkanlığına vurgu yapmıştır<sup>539</sup>. Sergideki eseri öğretmenlik yaptığı Mekteb-i Sultani’nin müdürünün portresidir.

Melkon Efendi ise Rembrandt ve Holbein gibi ressamların üslubuna yakın bir ressam olarak daha ilk cümlede övgü nameleriyle tanımlanır<sup>540</sup>. Abdullah Biraderlerin bir fotoğrafından bakarak yaptığı yaşlı adam portresi A. Kamil tarafından çok beğenilmiştir. Natürmortlarıyla ün salmış Ahmet Ali Paşa da iki meyveli natürmortuyla katılmıştır. A. Kamil’in kaleminden bu resimler şöyle betimlenmiştir:

“Bir siyah üzüm ve şeftali ve ananas ile muhat bir İzmir kavununu irae ediyor. Diğer bir yemek salonunu tezyin için ihzar olunmuş iki karpuz olub biri siyah çekirdekleri ile beraber gül gibi kırmızı renkte olan lübbünü irae edecek vechile kat’olunmuş, diğer, dahi beyaz üzüm ve armutların arasında zümrüt gibi olan kabuğu ile görülmekte bulunmuştur.” **(Cezar, 1995, c.2: 525)**

Natürmortlarıyla ünlü bir başka ressam Süleyman Seyyid de, sergide Asâr’-ı Osmaniye’ye mahsus olarak George Washington tarafından düzenlenmiş bölümde yer aldığını söyleyen A. Kamil, daha önce bahsetmediği halde, sergide Düzenleme Komitesi tarafından yapılmış bir grupta olduğu öğrenilmektedir. Bu da yeni bir durum olup, sergide ressamların değil, resimlerin gruplandırıldığına dair de bir örnek oluşturmaktadır. Zira, Asâr-ı Osmaniye tanımı kullanılarak, Osmanlı Eserleri vurgusu

<sup>538</sup> Cezar, 1995, c.2: 524. “Vakıa resimde gösterilen eşhas berhayttır fakat bunların hakikaten ibadet için camie gidip gelen islam eşhasından olmasını arzu ederdik. Halbuki resimde böyle olmayıp merdivenin üzerindeki eşhas sanki Paris ortasında bulunan şarklı adamları gibidiler, bhusus resimdeki kadınlar islam kadını değildir. Bu gibi hususatın sahibi Osman Hamdi Bey’in resimlerinde görülüyor.”

<sup>539</sup> Cezar, 1995, c.2: 525. “Ezcümle mumaleihin resimleri meyanında Osmanlılara dair resimlerde hasâis-i islamiye noksandır. Bu noksan ise ecnebi ressamların kâffesinde mevcuttur. Tersim için intihab olunacak madde her ne olur ise olsun M. Hayet’in tabia-t-ı mahareti bu gibi şeyler ile kesb-i muvâneset edemeyeceğinden tersim için intihab edeceği şeyleri vukuat-ı tarihiyeye ve felsefeye ait şeylerden intihab etmesi ve kendisinin kesb-i muvâneset etmediği şeyleri dahi sairlerine bırakması daha münasib olur zan ederiz.”

<sup>540</sup> Cezar, 1995, c.2: 525. “Meşhur Rambrand gibi tasavvur eder ve Holbein veyahud Boğaziçi sahilinde kaybolan Abraham Mingon gibi tasvir eyler bir ressamdır.”

yapılmıştır. Yazının devamında Seyyid Efendi'yi “*asker ressam olub yoksa ressam-ı asker değildir*” sözleriyle tanımlayan A. Kamil'e göre genç hanım ve beylerden çokca talebesi olan Seyyid Efendi<sup>541</sup>, meşguliyeti sebebiyle sergiye gerçek ününü yansıtmak bir eser gönderemediği gibi, üstelik tamamlanmamış bir tablo göndermiştir<sup>542</sup>.

Abdullah Kamil'in “ikinci Osman Hamdi” olarak tanımladığı Rifat Bey ise henüz 12 yaşındadır. Sabık Nafia Nezareti memurlarından Kadıköy Daire-i Belediyesi muavini ve liman ve rıhtım mühendisi Yusuf Bey'in oğlu olan Rifat Bey “Cami Avlusu” isimli eseriyle dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. **(Cezar, 1995, c.2: 525)** A. Kamil'e göre, bu resmin başarısı, ressamının 12 yaşında olmasıyla ilgili olmayıp, eserin gerçekten iyi bir resim olmasıyla alakalıdır<sup>543</sup>.

Sergiye ikinci defa ziyarete gittiğinde A. Kamil Matmazel Jones, Civanyan Efendi, Mahmud Efendi, Mösyö Tissot, Boğos Şaşıyan, Münir Bey ve Preziosi'nin eserlerini incelemiştir. İlk olarak, “Leyla” takma adıyla tablolarını imzalayan Matmazel Jones'tan başlar. İki çiçek konulu resimle sergiye katılan bu ingiliz genç hanımın eserleri, aslında başka eserlerin kopyalarıdır. A. Kamil, Jones'un resimlerinde çiçekleri konu almasından ve de imza olarak Leyla ismini kullanmış olmasından ötürü “Muhabbet-i Milliyemizi cezb etmesi” sebebiyle tebriklerini yazmıştır<sup>544</sup>.

Ressam Civanyan Efendi 4 resimle sergiye katılmıştır. İki çiçek konulu olan resimlerinden diğerleri güneş batımını gösteren tablolardır. Uygun fiyatlar konmuş olmasına rağmen eserler için talep çıkmamasını hayretle karşıladığını yazan A. Kamil, resimlerin takdiri hakettiğini ama ne yazık ki bu ilgiyi göremediğini söyler<sup>545</sup>. Benzer bir yorum, anımsanacağı üzere daha önceki Sergiler bölümünde Civanyan Sergisinden bahsedilirken de kullanılmış ve 1888 yılında Stamboul gazetesinde F.I. imzasıyla çıkmış yazı örnek verilerek Civanyan'ın resimlerinin yeterince takdir edilmediğini aktarılmıştı<sup>546</sup>. Thalasso'ya göre bu durumdan sorumlu Civanyan'ın

---

<sup>541</sup> Cezar, 1995, c.2: 525. “Kendilerinin vatanımız gençlerinden ve bazı kibar kerimelerden pek çok tilmizi vardır.”

<sup>542</sup> Cezar, 1995, c.2: 525. “Mumaileyhin haiz olduğu maharet-i fevkalâde ve şöhret-i fenniyesinin derecesini layıkıyla tayin ettirecek bir eser-i mükemmeli gerçi bu defa sergiye vaz'olunamamış ve buna ise meşguliyet-i kesirelerinin maattessüf vakt-ı münasib bırakmaması sebebiyet vermiş ise de maamafih hüsn-ü niyetlerine delil olmak üzere sergiye bir manzara-i tabiiye irae etmekte olan natamam bir levha göndermişlerdir.”

<sup>543</sup> Cezar, 1995, c.2: 526. “Kendisinin tersim etmiş olduğu bir cami avlusu levhası 12 yaşında ve alil-ül-vücut bir çocuğun eseri olduğundan değil herhangi bir sanatkârın eseri olmak üzere bitarafana bir mütalea ile belki mühim ve değerli bir eser olduğundan dolayı sezavar-ı takdirdir.”

<sup>544</sup> Cezar, 1995, c.2: 526.

<sup>545</sup> Cezar, 1995, c.2: 526.

<sup>546</sup> Stamboul, 5 Septembre 1888.

kendisidir. Ona göre Civanyan tenor olmak istediği kadar ressam olmayı istememiştir, resimlerinin kıymet görmemesinin tek sebebi sanatçının ressamlığı yeterince önemsememiş oluşudur<sup>547</sup>. A. Kamil'in Civanyan'ın eserlerinin satılmadığını fark etmiş olması gerçekten kendi gözlemi midir, yoksa, sergi ortamında konuşulan bir konu olmasından mı etkilenmiştir bilinmez.

Sultan Abdülaziz'in pastel portresiyle sergiye katılan Mahmud Efendi ise, yazıda kullanılan ifadelerle bakılırsa çok beğenilen bir resim vücuda getirmiştir<sup>548</sup>. Fransa Sefaretinden Mösyö Tissot bir yıl öncesinde olduğu gibi yine Elifba Kulübü Sergisine "Fas Manzarası" ve "İstanbul'un Çatladıkapısı" isimli iki resim vermiştir. A. Kamil ise bunlar içinden Tunus Manzarası'nı beğendiğini söyleyerek sadece o tabloyu anlatmıştır<sup>549</sup>.

Boğos Şaşıyan ise 3 peyzaj eserini göndermiştir. Ancak bir tanesinin diğerlerine göre belirgin bir takım hatalar barındırdığından bahsedilmektedir.<sup>550</sup> Sergiye tek eser verdiği için A. Kamil tarafından eleştirilen Münir Efendi ise karakalem portre resmiyle pek takdir topladığı halde başkaca resim vermediği için teessüfle karşılanmıştır.<sup>551</sup>

Son olarak bahsedilen ressam Preziosi'dir. A. Kamil kendisinden serginin en ilgi gören ismi ve en fazla resimleri satılan kişi olarak bahsetmiştir. Resmettiği konular İstanbul, Sarayburnu ve Boğaziçi'dir.

Abdullah Kamil'in yazıları arasında oldukça ilgi çekici bir başka yazı daha vardır. O da, A. Kamil'in Osmanlı gazetesinde kendi sergi yazılarının yayımlanmasından iki sayı sonra yer verdiği Süleyman Efendi'nin<sup>552</sup> kendisine hitaben yazmış olduğu mektuptur. Süleyman Efendi bu mektupta, Abdullah Kamil'in ressamlar hakkında yazarken eksiklerini göstermek yerine sanatçıları fazlasıyla methetmiş olmasını eleştirmektedir.<sup>553</sup>

A. Kamil'in çizdiği tablonun gerçekleri yansıtmadığı açık sözlü bir şekilde dile getiren Süleyman Efendi "Sanki bizde pek mükemmel resim üstadları varmış gibi bir takım enfes âsârdan bahsedersiniz, buna halk ile beraber bir takım erbab-ı sanayi

---

<sup>547</sup> Thalasso, 1989: 11-12.

<sup>548</sup> Cezar, 1995, c.2: 527.

<sup>549</sup> Cezar, 1995, c.2: 527.

<sup>550</sup> Cezar, 1995, c.2: 527. "Fakat 200 numrolu resmin sular ile arazisindeki görülen bazı hatalar vardır ki bunlara bunun ressamı tarafından çare-i ıslah bulunabilir."

<sup>551</sup> Cezar, 1995, c.2: 527.

<sup>552</sup> Süleyman Efendi isimli kişinin kimliği tespit edilememiş olmakla beraber, şahsın resimle ilgili biri olduğu anlaşılmakta ve muhtemelen ressam Süleyman Seyyid olduğu düşünülmektedir.

<sup>553</sup> Cezar, 1995, c.2: 528. "Filhakika ressamlarımız hakkında medayih-i mutedilede bulunmuş olsa idiniz ifrat medhinizden ziyade onları teşvik etmiş ve halkı dahi inandırmış olurdunuz, bu ise kendileri için iki güzel nef'i mucibdir."

nasıl inanabilsin?” diyerek, tepkisini ifade etmiştir. Hayette özelinde örnekleme yaparak, “Hayette’in Paris Cemiyet-i İlmiye ve Sınayesinde kemal derecede sabırsızlıkla intizar olunduğunu ve Fransa’daki sanat tersimi yeniden ihyaya muvaffak olabilecek bir mükemmel ressam olduğunu ve hat meşhur Delaroche’lar Horace Vernet’lerin derecelerine vardığına kimi inandırmak istiyorsunuz?” şeklinde bir karşı çıkış ortaya koyar. Süleyman Efendi’nin eleştirileri bununla kalmaz ve Osman Hamdi, Kirkor Efendi ve Preziosi hakkındaki övgülerinin de abartılı olduğunu ileri sürer.<sup>554</sup> Adı geçen ressamların tüm zamanlarını resim sanatına vakefttikleri ve resim sanatının gelişimine bu yolla katkı sağladıkları için takdir edilmeyi hak ettiklerini ancak, mükemmel sanatçılar gibi gösterilmelerinin aldatıcı olduğunu söyler. Daha somut bir örnek teşkil etmesi nedeniyle de Osman Hamdi Bey’in sergide yer aldığı halde A. Kamil’in değinmediği, elindeki vazoyu rafa koyan kız resmini incelemeye koyulur, hatta yazısının içinde doğrudan Osman Hamdi Bey’e hitap ederek, gördüğü hataları anlatmaya çalışır ve yapılması gerekenin bu tarz bir eleştiri ve yorum olması gerektiğini söyler:

“222 numrolu levhada bir taze Osmanlı kızı musavverdir. Bu kızın giydiği entari sarı renkte olub kızın bir dizi mavi kumaş ile mestur bir sedir üzerinde olduğu çıplak ve nazik olan bir ayağında döşeme tahtasının üzerindeki kalıçaya bastığı halde nazik ve latif ve gayet tabii bir vaziyette kollarını kaldırmış ve konsolun üzerine bir çiçek vaz etmekte bulunmuştur. Bu eser lâtif ve hakikaten bir hiss-i âli iletasvir olunub kızın tasviri ve o nazik el ve ayakları pek güzel tersim olunmuştur. Resmin heyet-i mecmuası tatlı ve gül rengine olup nâzar-ı hayret ve dikkatini cezbe edecek bir hassaya malik olduğundan resmin karşısından insan istemiyerek çekilir. Abdullah Kamil Bey’in iltizam ettiği ifrat takdiri terk ederek bu resmin sahibi olan Hamdi Bey’e gördüğüm bazı hataları anlatacağım. Abdullah Kamil Bey, zat-ı alillerinin büyük bir ressam olduğunu temin ediyordu. İleride iktisab edeceğimiz şöhet ve mefharet ki bizim de mucib-i mefharetimiz olacağından buna itimadımız pek sahih ise de A. Kamil Bey’in şimdiden vuku bulan mubalağasına itimad etmememiz icab eder. Ressam olduğunuz halde bir resimde bulunması lazım gelen başlıca şeyler renkteki televvün ve şaşaa ve manzardaki kuvve-i cazibe değil midir? Halbuki sergide bulunan 6 parça levhalarınızın hiçbirinde bu hassalar mevcut olmayıp yalnız sarı ve mavi renkten maada bir renk görmüyorum.

A. Kamil Bey bir resim heyetinin şâyân-ı hayret bir suretle tanzim ve tertib ettiğinizi size temin ediyor. Altı kıt’a resimden iki kıt’a türbe resimlerindeki mailer pek güzel yapılmış olub ancak biri beyaz ve diğeri esmer renkte boyanmış olan şem’adar resimlerinden başka nazara çarpacak bir elvan yoktur. Türk hanesi resmi için suret-i tertip cihet ile hiçbir diyeceğim yoktur. Zeybekler ile çiçekler kabını taşımakta olan genç kız resmini bertaraf edelim. Zeybekler oldukça güzel ve nâfi bir suretle tertip olunmuştur. Fakat baş muharrir A.Kamil Bey’in ifrat takdir ve müdahanesi ile beraber bu resmin başlıca noksanını o da görmüş idi. Hele resimdeki

<sup>554</sup> Cezar, 1995, c.2: 528. “Bizim sevgili Osmanlılarımızdan Hamdi Beyefendileri ve Köçeoğlu Kirkor Efendileri üstad-ı kâmil makamına kaim edip de bize karşı müdehane etmekten ihtiraz etmiyor musunuz? Hele Preziosi’yi suluboya sanatında üstadların üstadı Bonnington derecesine îsal etmenize ne diyelim! Galiba siz Bonnington’un suluboya âsârından hiçbirini görmemişsiniz! Sizin rivayetinize nazaran Köçeoğlu Kirkor Efendi, Raphael beyahut Ingres kadar büyük bir ressam imiş.”



gaz sandığı biraz münasebetsiz düşmüştür. Çiçek kabını götürmekte olan genç kız resmi hakkında henüz söylemiş olduğum noksanından başka hiçbir şey diyemem, bu resim filhakika güzel tertip olunmuştur. İşte muharrir efendi sanayi-i nefise sergisi hakkında tedkikata bu yolda girişilmek icab eder zan ediyorum<sup>555</sup>.” (Cezar, 1995, c.2: 529.)

Bu mektubun yayımlanmasının ardından Abdullah Kamil’in başkaca bir yazısına rastlanılmamıştır. Osmanlı gazetesinin dönem içindeki diğer sayıları incelenemediği için de yazara ilişkin yazılar burada sonlanmaktadır.

#### 4.2.2. Prétextat Lecomte (?- 1938)

Mozaik ustası ve ressam olarak bilinen Prétextat, 1860’ta İstanbul’da kurulan Yunan Arkeoloji Komitesi’nin üyelerinden biridir. Bilinen ilk ve tek sergisi 1889 Mayıs ayında Leduc Mağazası’nda gerçekleşmiştir. Sergilenen eser ise Bankacı Paul Stefanovich’in mozaik portresidir. Araştırma sırasında bu kişinin adının Pavlos Stefanovik Schilitzi olduğu saptanmış ve bugün Şişli’deki Rum Mezarlığı içinde bulunan Küçük Kilise’nin banisi olduğu öğrenilmiştir. Schilitzi’nin mezarının da bulunduğu Şişli’deki Rum Mezarlığı’nın içinde yer alan Metamorfosis Kilisesi’nin dış cephesinde ise Prétextat’nın yaptığı 9 adet mozaik pano saptanmıştır. (Bkz. Sergiler Bölümü)

Sanatkârlığının yanında zaman zaman gazetelerde yazılarına da rastlanan Prétextat, 1891 yılında Ortodoks İkonografisi hakkında bir makale yayımlamış, Stamboul gazetesinde ise 1891-1900 yılları arasında bir kaç eleştiri yazısı kaleme almıştır. Prétextat’nın 1903 yılında kaleme aldığı “Türkiye’de Sanatlar ve Zeneatlar” kitabı ise yazarın bilinen tek kitabıdır<sup>556</sup>.

Araştırma kapsamında rastlanıldığı kadarıyla biri Rassegna Italiana dergisinde olmak üzere hepsi Stamboul gazetesinde yayımlanmış Prétextat imzalı 7 yazı bulunmuştur. Yazılardan biri Sanayi-i Nefise Mektebi’nin 1891 yılı, yıl sonu sergisi değerlendirmesidir. Diğer üçü ise, her biri farklı olmak üzere sanatçılar hakkında, biri genel olarak şehrin ressamı hakkında, bir başkası I. Pera Salon Sergisi hakkında sonuncusu da mimarlık üzerindedir. Sözü edilecek ilk yazı, 1 Aralık 1891 tarihli Stamboul gazetesinde yer almış olan “Sanayi-i Nefise Mektebi Sergisi” başlıklı yazıdır. Yazının girişinde “Bilindiği gibi, okul, Müze’nin hemen yakınında şık ve zarif bir binada, eski saray yerleşkesinin tam ortasında bulunuyor. Bu sergiyi gezenin daha ilk izlemin olarak kendini biraz tuhaf hissettiğini söylemeliyiz. Zira padişahların bu denli güçlerinin sezildiği bir yerde sanat eserlerinin varlığı farklı bir

<sup>555</sup> Cezar, 1995, c.2: 529.

<sup>556</sup> Prétextat, 1970.

etki yaratıyor". sözleri daha önce karşılaşılmamış bir yorum olarak hemen dikkati çekmektedir.

Sergiye katılan öğrencilerin çok kültürlü ortamı yansıttığına dikkati çeken yazar<sup>557</sup>, sergiyi incelerken sanki kendince bir takım kriterler tayin etmiş ve ona göre değerlendirme yapar gibidir. Sıra eserlere geldiğinde ise manzaraların sayısının 10'u geçmediğini ama portrelere göre manzaraların daha ilgi çekici olduklarını söylemesi, bu tür resimleri daha başarılı bulmuş olmasıyla ilgili olmalıdır<sup>558</sup>.

Resimleri konularına göre ayırırken de Prétextat'ın yine analizci bir tutum sergilediğini düşünmek mümkündür. Beğendiği resimleri ve sanatçıları anlatırken hep kıyaslamalı bir yorum getirmiştir. Tablolar hakkındaki ortak değerlendirmesine göre de beğendiklerinin bile sadece bazı yerlerin iyi resmedilmiş olduğunu söylemesi, Prétextat'ın nazarında aslında hiçbirinin tastamam bir eser görünümü vermediği anlamına gelmektedir. Yazıda daha dikkate değer değerlendirmelerse, sergi genelinde öğrencilerin durumlarına dair yapılanlardır. Prétextat, öğrencilerin hiçbirinin belirgin bir tarz belirlemediğinden açıkça yakınmıştır. Kompozisyonlarda kişisel bir motif görülemediğinden bahsederken, sanatçılarda özgünlük aradığı görülür. Durumun sorumlusu da öğrencilerin hocası Salvator Valeri'dir. Açıkça "Valeri acaba kendi tarzını mı empoze ediyor öğrencilerine?" sorusunu sorarken, eleştirel bir bakış getirmektedir. Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki eğitimin daha önce bu açıdan değerlendirilmediği düşünülürse, Prétextat'ın önemi bir yere işaret ettiği daha iyi anlaşılacaktır. Sonuçta Sanayi-i Nefise'de yetişen öğrencilerin mezun olduktan sonraki durumlarından bahsedecek yazılar ileriki tarihlerde yazılmış olacaksa da, öğrenci- öğretmen ilişkisinde teknik vb. konuda bilgilerin ya da üslupların empoze edilmeleri dair bir ifadeye rastlanmayacaktır.

Sergide yer alan heykeller konusunda ise Dikran Esseyan, G.Brimo ve Hakkı imzalı üç eserden bahsederken Prétextat, Osgan Efendi'nin öğrencileriyle gurur duyabileceğini söyleyerek, öğretmen-öğrenci ilişkisine bu defa başka bir yerden temas eder. Teknik resim ve mimari içerikli çalışmalara geldiğinde, çalışmaların başarılı olmasının temel nedenini öğrencilerin ortak projeler üretmesine bağladığı görülür. Bu yazı, Prétextat'ın bilinen ilk yazısı olmakla beraber, yaklaşım açısından

---

<sup>557</sup> Stamboul 1 Décembre 1891. "Eserlerin altındaki imzalara bakınca çok uluslu bir grup olduğunu anlıyoruz ama Ermeni isimleri çoğunluğu oluşturuyor. Bu isimlerin bir kısmı da sanat çevresinde tanınmış kişiler."

<sup>558</sup> Stamboul 1 Décembre 1891. "Yağlıboya tablolarından başlayalım; bunlar peyzajlar ve portrelerden oluşuyor. Peyzajlar çok değil, 10 kadar, ama doğrusu bunlar portrelerden daha ilgi çekiciler. Bu peyzajları profesör Valeri seçmiş. Bu eserlerin sahipleri geçim sıkıntısı çekmeyecekler belli".

da tüm yazılar içinde belki de en eleştirel olanıdır. Prétextat'nın sanatçı olması da ayrı bir etmen olarak göze alınmalıdır.

Prétextat'nın diğer yazılarından biri daha önceki Sergiler Bölümünde de bahsedildiği gibi Zonaro'nun Atölyesine yaptığı ziyaretle ilgili olup<sup>559</sup>, diğer ikisi de ressam Schiffi<sup>560</sup> ve Svoboda<sup>561</sup> hakkında kaleme alınmıştır. Bunlar arasında Schiffi ve Svoboda hakkındaki değerlendirme yazılarında Prétextat bu ressamı oryantalist olarak nitelerken, Rus Vereschagin, Fransız Benjamin Constant, Claude Le Lorrain gibi isimlerle karşılaştırmalar yaparak, kıyaslamalarına devam etmiştir. Yazılarında özellikle açık havada resim yapılmasının zorluklarına değinen Prétextat, Schiffi özelinde, ressamın eserlerini cesaretle açık havada yapıp bitirdiğinden bahsetmiştir<sup>562</sup>.

“Konstantinopolis'in Ressamları” başlıklı yazısında ise Prétextat'nın 1900 Paris Salonu'na hiçbir Osmanlı Ressamının kabul edilmemiş olmasından ötürü ne denli hayalkırıklığı yaşadığı görülür. Yukarıda belirtilen yazı ilk önce 30 Eylül 1900 tarihli Rassegna Italiana adlı dergide çıkmış, daha sonra 8 Ekim 1900 tarihinde de Stamboul gazetesinde yayımlanmıştır. Yazı, Prétextat'nın “Büyük bir şaşkınlıkla karşılandığı üzere Konstantinopolis'in hiçbir ressamı, Paris Sergisi'nde yer almadı. Bu durumu neye yormalı? Bu bir kayıtsızlık mı, yoksa bir ihmâl mi? Ya da Bay Keller'in çağrısı üzerine bugün bütün Konstantinopolisli ressamların Hazzapulo Pasajında bir sergi açma hazırlığında oluşları mı?” şeklindeki sözleriyle başlar.<sup>563</sup> Konunun muhatablarından ressam Leonardo De Mango ile yaptığı konuşmayı da aktaran yazar, şunları aktarır:

“De Mango bana, bu sergiye katılmasına katkı sağlaması için hiçbir düzenleme yapılmadığını söyledi. Sergide tek bir tuval olsun sergilemek için yer ayrılmadığını dile getirdi. Kendisi büyük harcamalar yaparak, tablolarını göndermiş. İçlerinde bir kaç hafta önce uzun uzun bahsini ettiğimiz Çeşme tablosu da varmış. Ama ne yazık ki, Sergi Sorumluları Konstantinopolisli Sanatçılar için bir köşe bile ayırmamışlar. Sanatçının eserleri sergilenemeden geri geldi<sup>564</sup>.”

Bu sözleri Paris Salonu yetkililerine hitaben söylüyor olması ve yazının daha önce İtalya'da yayımlanmış olduğu da hesaba katıldığında Prétextat'nın yine farklı bir yaklaşım gösterdiği yorumu belirecektir. “Bu ülkenin büyük sanatçıları; Osman Hamdi Bey, -Müze Müdürü, Ahmed Ali Paşa, De Mango, Zonaro, Warnia, Valeri ve daha niceleri, böyle bir sergide Türk sanatının adını duyuracaklardı. İtalyan

---

<sup>559</sup> Stamboul 27 Février 1893.

<sup>560</sup> Stamboul 6 Septembre 1893.

<sup>561</sup> Stamboul 1 Juillet 1898.

<sup>562</sup> Stamboul 6 Septembre 1893.

<sup>563</sup> Stamboul 8 Octobre 1900.

<sup>564</sup> Stamboul 8 Octobre 1900.

Sanatının bulaştığı Konstantinopolis'i tanıtacaklardı<sup>565</sup>.” derken Prétextat'nın Konstantinopolis'li Ressamlar olarak tanımladığı sanatçılar arasında müslim, gayrimüslim ya da levanten, yerli ayrımına gitmediği görülmekle beraber, İtalyan Sanayi'nin bulaştığı sözünü de, Sanayi-i Nefise'de verilen eğitime işaret ettiği düşünülmesi muhtemeldir.

Prétextat'nın bu çıkışı yaptığı yazısından 1 yıl kadar sonra ilki yapılan Pera Salon Sergisi hakkında da bir değerlendirme yazısı yazdığı görülür. Yazıda kullandığı başlık, aynı günlerde bu konu hakkında dizi yazı yayımlamakta olan Régis Delbeuf'ünkünden doğal olarak farklıdır. Prétextat'nın seçtiği başlık “Salon de Peinture de Constantinople” yani İstanbul Resim Salonu'dur.<sup>566</sup> Prétextat böyle bir sergi açılmasının uzun yıllardır konuşulan bir konu olduğunu ve sonunda gerçekleşmiş olmasından dolayı memnun olduğunu yazmaktadır<sup>567</sup>.

Sergi düzeni hakkında resimleri konularına göre tasnif edebilecek uzmanların yokluğu sebebiyle, her bir ressamın kendi eserlerini birarada yerleştirdiğini söyleyen Prétextat, sanatçıları değerlendirirken de Bello'nun teması ya da içinde bir fikri olmadığı halde suluboyalarının iyi yapılmış olmasına değinmiş, yağlıboya ve suluboya karşıtlığına dikkati çekmiştir. Bu konu Régis Delbeuf tarafından da konu edileceği üzere, dönemin güncel tartışmalarından biri olmalıdır. Serginin en başarılı ismi ise suluboya eleştirilerine rağmen Prétextat'ya göre De Mango'dur. “Doğu ışığını en iyi o yansıtıyor” diyerek, Prétextat da böylece beğenisinin oryantalizmden yana olduğunu açık etmiştir.

Son yazısı ise bu defa İstanbul'a ve İstanbul'daki mimariye ilişkin yine farklı bir yazıdır. 1903 yılında Stamboul gazetesinde çıkan yazının ilk sayfada tam bir sütun, arka sayfada ise yarım sütun boyunca sürmüştüğü olmasından da anlaşılacağı gibi oldukça uzun oluşu içerikle uyumlu bir durum olmuşsa da, burada detaylı olarak incelenmeyecektir. Yazıda bahsedilenler ise genel olarak mimari ile kent uyumu ve iç mekan–dış mekan ilişkisi, Sanayi-i Nefise'de verilen mimarlık eğitimi, Avrupa tarzındaki taş binaların yapılması, mimaride dekorasyon anlayışı ve genel olarak Türk Mimarisi'dir.<sup>568</sup>

---

<sup>565</sup> Stamboul 8 Octobre 1900.

<sup>566</sup> Stamboul 2 Mai 1901.

<sup>567</sup> Prétextat'nın bu yazısı, çalışma sırasında kütüphane koşullarının uygun olmaması nedeniyle okuma anında çevirisi yapılarak not edilmiş olduğundan, diğer yazılarda olduğu gibi orijinal fransızca metinden alıntılar aktarılamayacaktır.

<sup>568</sup> Stamboul 18 Juillet 1903.-Çalışmanın yapıldığı gün Kütüphane (BNF) koşullarının elverişli olması sebebiyle yazının fransızca metninin kopyalanması mümkün olamamış ve bu nedenle metin içinden seçilen bazı pasajlar, okuma anında Türkçeye çevrilerek not edilebilmiştir. -“İstanbul gibi medeniyetlerin beşiği bir yerde elbette mimarlık da önem kazanmıştı. Neden bu sanat, bu şehirde daha

#### 4.2.3. Régis Delbeuf (1854 -1911)

Fransız gazeteci Régis Delbeuf, İstanbul'a ilk kez 1895 yılında Le Figaro gazetesinin muhabiri sıfatıyla gelir<sup>569</sup>. Bir yıl Stamboul gazetesinde çalışmaya başlar ve gazetenin hem editörü hem de başyazarı konumuna gelir<sup>570</sup>. Dönemin önemli sanatseverlerinden ve de entelektüellerinden olan Adolphe Thalasso ile yakın dost olan yazar, gazeteciliğinin yanında 1906 yılında kadar, Fransızca eğitim yapan Rum Lisesi'nde de öğretmenlik ve bir süre de yöneticilik görevinde bulunur. 12 Kasım 1911 tarihinde Fransız Hastanesinde yaşama veda eden Delbeuf'ün çoğu İstanbul'da basılmış çeşitli konuları içeren kitapları bulunmaktadır. Bunlar, "Voyage de Son Altesse Royale le Prince Ferdinand en Europe- Prens Ferdinand'ın Avrupa Seyahati"<sup>571</sup>, "Son Altesse Royale le prince Ferdinand de Bulgarie à Constantinople – Prens Ferdinand'ın Bulgaristan'dan Konstantinopolis'e gelişi"<sup>572</sup>, "Les Origines d'André Chénier – André Chénier'nin Soyu"<sup>573</sup>, "De Constantinople à Brousse – Konstantinopolis'ten Bursa'ya"<sup>574</sup>, "De Constantinople à Rome, de Rome à Constantinople: Le conclave de 1903 – Konstantinopolis'ten Roma'ya, Roma'dan Konstantinopolis'e 1903 Papa Seçimi"<sup>575</sup>, "Le Conclave et Le Nouveau Pape – Papa Seçimi ve Yeni Papa"<sup>576</sup> ve "Les Ambassadeurs de France mort a Constantinople – Konstantinopolis'te ölmüş Fransız Elçiler"<sup>577</sup> isimli yayınlardır.

Delbeuf'ün bölüm içinde konu edilecek yazıları ise Pera Salon Sergileri hakkındaki makaleleridir. "Grésy" takma adıyla yazdığı eleştirileri, dönemin resim sanatından beklentilerini anlamak için önemlidir. Dizi yazı niteliğinde, hem tanıtım hem de değerlendirme amaçlı hazırlanmış yazılarda Delbeuf'ün resme duyduğu ilgi

---

çok geliştirdi? Son zamanlara dek, tüm önemli yapılar kalfaların elindeydi, ama şimdi bu eğitimi alanlar var piyasada.(...) Deniliyordu ki, ahşaptan başka ev yapmayan mimarlar, son bir kaç yıldır taş binalara yöneldiler. Aynı formu, aynı oranları koruyarak, Avrupalı yapıları taklit eder bu taş binaları yaptılar. Oysa bu sanatın (mimarlığın) ağır kuralları var. Bu kurallar genel uyuma hizmet etmelidir. Dekorasyon ise binaları giydirmek içindir. (...) Mimarlıkta çok defa iç mekan dış mekana kurban edilir.Dış mekanın görünümü önceliklidir. 4 odadan öteye gitmeyen ama 4 katlı binalar biliyoruz. Mimarlar iç mekana bakmıyorlar. Bu ortamda isteyen herkes kalfa olabilir. Neyseki Vallaury Hoca sayesinde Sanayi Nefise'de bu eğitim veriliyor. (...) İyi yapılmış bir bina, bir aile yaşantısına uygun olmalıdır. Desen çizmenin yeterli olduğu sanılmasın, tam tersi bu çok karmaşık bir iştir, tam bir bilgi olmalıdır ki tüm elemanlar kucaklanabilsin."

<sup>569</sup> Alemdar, 1978: 65.

<sup>570</sup> Alemdar, 1978: 3.

<sup>571</sup> Delbeuf, 1896a.

<sup>572</sup> Delbeuf, 1896b.

<sup>573</sup> Delbeuf, 1904.

<sup>574</sup> Delbeuf, 1906.

<sup>575</sup> Delbeuf, 1903a.

<sup>576</sup> Delbeuf, 1903b.

<sup>577</sup> Delbeuf, 1911.

açıkça görülmektedir. Bu ilginin yanı sıra, edebiyata ve eleştiri yazılarına karşı olan merakı da yazılarında sıkça yaptığı alıntılarla fark edilmektedir.<sup>578</sup> Delbeuf'ün yazılarının büyük kısmı Sergiler Bölümünde, Pera Salon Sergileri altbaşlığı altında aktarılmış olduğu için, söz konusu yazıların bir kısmı bu bölümde yazarın daha çok eleştirmen kimliğini incelemek üzere ele alınacaktır. Buna geçmeden önce ilk sözü edilmesi gerekense Delbeuf'ün eleştiri yazmakla ilgili sözleridir.

Eleştirmenliğe soyunmasını Pera sanat çevresindeki resim etkinliklerini izleyip değerlendirebilecek vasıfta kişilerin olmayışına bağlayarak başladığı yazısında Delbeuf yapmak istediğini şu şekilde açıklar:

“Biz burada eleştiri yapmaya can atıyor değiliz ama karşımızda da bu akvarelleri, pastelleri, peyzajları tasnif edip, hak ettikleri övgüleri dile getirecek bir izleyici yok! -Sanattan anlayan kişi manasında. (...) Burada bize mücade edilen ancak bir kaç izlenim ve düşüncemizi dile getirmek. Hemen belirtelim ki bu izlenim ve düşüncelerimiz ekseri olumlu. Üstelik de en iyi hakemlerin kanâatleri bunlar<sup>579</sup>.”

Delbeuf'ün dikkat çektiği bu eksiklik, biraz önce Prétextat'nın sergi yerleştirilmesi hakkındaki sözlerini anımsatmaktadır. Delbeuf'ün olur vereceği kadar başta resim olmak üzere sanat etkinliklerini layıkıyla değerlendirebilecek bir kesimin daha oluşmamış olması dikkate değerdir. Ancak, Delbeuf'ün yazılarının devamına bakıldığında gazeteci olarak eleştirmen görevini üzerine almış olmaktan o kadar da rahatsız olduğunu düşündürülecek bir ize rastlanmamıştır.

Delbeuf'ün ikinci eleştiri konusu ise söz konusu sergiyi düzenleyen komitenin eksikleridir. Önemli ressamaların bile sergiden geç haberdar olmuş olmalarını, bu nedenle yeni eser veremediklerini, hatta açılış gününde bile henüz yerleşmenin devam etmesini komitenin tecrübesizliğine bağlayan yazar, sergi yapılmasını ise olumlu karşılamaktadır.

“Açılalı bir hafta kadar olan sergi şimdiden çok sayıda ziyaretçi tarafından gezildi. Hiç şüphe yok ki emprovize gerçekleşen bu sergiye katılan sanatçılar çok yetenekli. Emprovize demekten çekinmiyoruz çünkü bazı eserler sergi yerine son dakikada getirildiler ve son anda asıldılar. Bu biraz organizasyonun da yetersizliği. Zonaro bile 4 tuvalden fazlasını veremediği gibi, bu eserler sergi kataloğunun yazılmasından sonra geldikleri için katalogda da yer alamadı. Della Suda ise dostlarının da katkısıyla bazı eski eserleriyle katılıyor. Tabii onun gibi Konstantinopolis'in gururu olmuş bir kişinin Pera'da düzenlenen bu ilk salon sergisine önceki eserleriyle katılması hiç katılmamasından daha iyi. Bu durumda olan başka ressamalar da var<sup>580</sup>.”

---

<sup>578</sup> Stamboul 30 Mai 1901.  
23 Avril 1902.

9, 27, 28, 30 Mai 1902.

<sup>579</sup> Stamboul 16 Mai 1901.

<sup>580</sup> Stamboul 16 Mai 1901.

Delbeuf'ün tenkitleri bu iki konu haricinde de sürecektir. Daha ilk günkü yazısında, alıcı bulan resimlerin hemen yerlerinden indirilip yeni sahiplerinin evine götürülmesini büyük bir hoşnutsuzlukla aktarmış olan yazar<sup>581</sup> satın alınan eserlerin hemen sergiyi terk etmesine karşı kural konmasını talep eder, aksi takdirde serginin pazara döneceğini ileri sürer<sup>582</sup>. Delbeuf'ün bu eleştirisi yankı bulmuş olmalıdır ki, 29 Mayıs tarihli yazısında, serginin ilk gününde yaşananlardan sonra bir yönetmelik çıkarıldığını ve böylece resimlerin satılmış olsalar bile sergi sonuna kadar yerlerinde kalmalarının sağlandığını yazar<sup>583</sup>. İlk yazılarının genel havasında tenkitlerin daha önde olduğu hissedilse de, ilerleyen yazılarda yazar sergiyle ilgili çeşitli konularda duyduğu memnuniyeti yansıtmıştır. Sergide en çok beğendiğini söylediği Adolphe Beaume'a ait "Teselya'dan Dönüş" isimli tabloyu anlatırken "Gerçek şu ki; esas Konstantinopolis Müzesi şu anda buradan başka bir yerde değil!(...) Sanatseverlere ödev veriyorum, sergiye gelip bu eseri bulsunlar, görsünler. Eğer beğenmezlerse de zevklerinden şüphe etsinler<sup>584</sup>." ifadeleriyle, işaret ettiği tablo hakkında olduğu kadar sergiyle de ilgili olarak hissettiği coşkuyu olduğu gibi aktarmıştır.

Delbeuf'ün temas ettiği konulardan biri de, sergideki eserlerin konularıdır. Kişisel beğenisini belirtmekten çekinmeyen Delbeuf'ün oryantalist bir bakış ve beğeniye sahip olduğu görülmektedir. "Güçlü oryantal renkler", "Doğu'nun Işığı", "Tabloların altın yaldızı bu ışık" şeklindeki tanımlamalara bakarak, Delbeuf'ün oryantalistlerin resimlerinde görmeye alışık olunan ışığı resimlerde ısrarla aradığını düşünmek mümkündür<sup>585</sup>. Hatta resimlerinde doğu ışığını göremediği ya da ele aldığı konularda yerel unsurlar bulamadığı ressamın hemen Delbeuf'ün eleştirisi oklarına hedef olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Özellikle Şahin isimli bir ressamı eleştirirken, bir anlamda yurtdışında eğitim almak üzere bulunan tüm ressamların, artık kendi ülkelerini konu etmekten vazgeçip, Batılı kentleri resmetmelerinden duyduğu rahatsızlık iyice öne çıkmaktadır<sup>586</sup>. Sergiye katılan genç

---

<sup>581</sup> Stamboul 16 Mai 1901. "Sergiyi ilk günden gezenler en şanlı sanatseverler çünkü satılan eserler hemen yerlerinden indirildiriler!"

<sup>582</sup> Stamboul 18 Mai 1901.

<sup>583</sup> Stamboul 29 Mai 1901. "Sonraki günlerde çıkarılan yönetmeliğe göre sergi sonuna kadar satılan resimlerin yerlerinden kaldırılmaması garanti altına alınmış oldu."

<sup>584</sup> Stamboul 18 Mai 1901.

<sup>585</sup> Stamboul 17 Mai 1901. "Sergiye girer girmez ilk göze çarpan şey güçlü oryantal renkler! Sanatçılar hakikaten yaşadıkları yerlerden, ortamlarından ilham almışlar. Bütün peyzajları ve figürleri aydınlatan Doğunun ışığı. Tabloları altın yaldıza bürüten işte bu renk ve işte bizi hemen en başında etkileyen şey bu!"

<sup>586</sup> Stamboul 17 Mai 1901. "Paris Sergisinde bizi üzen şey Konstantinopolis'ten gelen sanatçıların kökenlerini unutmış olmalarıydı. Şahin (Chahine) mesela, ki kendisi jürinin altın madalyasıyla ödüllendirildi, Pera'da doğmuş ve Paris'te yaşamış biri olarak, diyelim bir sokak köşesini konu almış. Bu köşe ne Pera, ne İstanbul, ne Üsküdar, o köşe Montmartre'da bir yer. Paris onu hipnotize etmiş! Elbette Paris için kötü şeyler söylemek istemiyoruz, ne de olsa Paris sanatın ve dünya sanatçılarının gerçek anavatanı. Ne var ki doğudan gelen bir sanatçı 20 küsur eskiz içinde kendi doğulu köklerine

ressam Ömer Adil Bey de bu nedenle Delbeuf'ün tenkitlerinden nasibini almıştır. Yazar, edebiyatçı yanını da kullanarak ince bir dille Ömer Adil Bey'in öğrenimi için bulunduğu İtalya'yı konu alan tablolarını değerlendirmeyeceğini söyler. Sergiler Bölümünde yer verilmiş olan bu yazının sonundaki cümle özellikle dikkat çekmektedir. “Adil Bey'i değerlendirmek için doğunun saf kaynaklarına, doğduğu yere ilişkin şeyler yapmasını bekliyoruz” diyen Delbeuf, bu cümle ile yerel bir ressamı değerlendirmenin birinci şartı olarak, sanatçının kendi topraklarına dair konuları çalışmış olmasını adeta zorunlu kılar görünmektedir<sup>587</sup>. Öte yandan, Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonunda bulunan tek Ömer Adil Bey tablosunun, Delbeuf'un tercih etmediği bir konuda; Venedik görünümü içermesi de ilgi çekicidir. (Şekil 4.3)

Pera Salon Sergisini tanıtırken Delbeuf'ün değindiği konular arasında bir başka dikkat çeken konu da resimlerin yağlıboya, suluboya ya da pastel olmalarına ilişkin tercihler ve yazarın bu konudaki yorumlarıdır. Philippo Bello'nun suluboyalarını anlatırken kurduğu cümleler, sanatçı ve eserlerini o kadar öne çıkarmış olmalıdır ki, bir okur gazeteye durumu eleştiren bir mektup göndererek, Delbeuf'ü eleştirmiştir. Mektupta “Tanıdığım ve takdir ettiğim Bello hakkındaki yazınızı büyük zevkle okudum. Ancak suluboyaları pazarlamak üzere sesinizi fazla yükselttiğinizi düşünmüyor musunuz? Suluboya çalışan ressamlar her bakımdan bir özentî içinde kalıyorlar. Suluboyayı yağlıboyadan daha ileri bir yere koyup taçlandırmak haksızlık. Siz ne dersiniz?”<sup>588</sup> sorusu sorulmaktadır. Delbeuf'ün bu mektuba yanıtı gecikmemiş ve kendisi de şunları kaleme almıştır:

“Okuyucumuzun yazdıklarına karşılık fikrimizi söylememiz gerekir. Ona diyeceğiz ki öncelikle resmin farklı çeşitlerini puanlamaya çalışmak bize hep çocukça tavır olarak gelmiştir. Şu dizeleri hatırlamak gerekir:

yağlıboya resimlerin en zor olanıdır  
ama suluboyadan daha güzeldir.

Ama bu sözleri de bir şaka gibi görmek gerekir. Mükemmel bir suluboya harika bir tablo değerindedir. Bu ister Fransa'da ister İngiltere'de olsun böyledir. Kontes de Decamps'ın doğu esintili Nehri geçen Türk Atlıları resmi 16.900 franga satıldı. Bu meblağ aşağı görülen suluboya sanatı için hiç de fena değil. Bu sözlerle demiyorumki suluboya yağlıboyadan daha güçlü bir ifade zemini taşır. Ama janr resminde suluboyalar da etkilidir. Suyla karışan boyalar tüm renklerin karışımını barındırmaz ancak değişik tonlar oluşturur ve böylece büyük tablolar yapılabilir. Suluboya ressamları belki güçte kaybediyorlar ama netlikte üstünler. Akwarelistler daha hızlı bir etkiyi sezdirebiliyorlar, renk geçişlerini daha bir oyunla yapabiliyorlar. –ki bunlar

---

işaret edecek bir şeyler yapabilirdi. Biz de Türkiye için açılmış özel bölümde Türkiye'ye ait şeylerin azlığından şaşırıldığımızı söylemezdik.”

<sup>587</sup> Stamboul 17 Mai 1901.

<sup>588</sup> Stamboul 21 Mai 1901.



da Bello'nun eserlerinde gördüğümüz özellikler. Venedik dışında hiçbir kent-ülke Konstantinopolis ve Boğaz'dan daha çok suluboya resim konusu olmamıştır. Harika bir suluboya peyzaj serisi görüyoruz; Sarayburnu'ndan Büyükdere'ye kadar, Moda'dan Fenerbahçe'ye, Kavak'tan Anadolu yakasına kadar uzanan bu şerit konu edilmiş. Bu tema (konu) tükenmez bir kaynaktır sanatçılar için. Bello, Galata'dan görünüm, Ortaköy ve Boğaz, kayıkçılar, balıkçılar, mavnalarla başlamış resimlerine. Kuşkusuz Venedik'in büyük kanalından daha çarpıcıdır Konstantinopolis Kanalı (Boğaz).”<sup>589</sup>

Suluboya yağlıboya tartışmasına daha sonra eklenen pastel kullanımı konusunda ise Delbeuf kendi düşüncelerini olabildiğince samimi olarak aktarır. Bu defa konu edilen resimler bir süredir İstanbul'da eşiyile birlikte bulunan Madam Delavallée'ye ait çalışmalardır.

“Madam Delavallée bilindiği gibi pastel çalışıyor. Bazıları pasteli akuaralden daha az seviyor. Onlar pastelleri çok daha narin buluyorlar ve daha güçlü resimleri seviyorlar. Diderot, Quentin de la Tour'a demişti ki “anımsa pastelden adam, tozdan müteşekkilsin yine toza döneceksin” Bir defa da olsa Diderot maalesef yanılmış. 150 yıl geçmiş Diderot'nun sözlerinin üzerinden. Quentin'in pastelleri, Greuze'unkiler, Vigée'ninkiler, Boucher'ninkiler, Rosalba'ninkiler hepsi 18. Yüzyıl sanatının karşılaştırılamayacak eserleri. Bunlar aynı zamanda Fransa Okulu'nun da üstünlüğünü ispatlıyorlar. Louvre'da bulunan bütün portreler ya da büyük koleksiyonlarda yer alan pastel resimlerin hepsi parlak renklerini korurlarken pek çok yağlıboya tablo siyaha çalan bir renge büründüler. Her güzel şey gibi soldular. O halde pastel kalemlerinizi koruyun Madam. Beğendiğiniz bu doğudan aldığınız ilhamla pastel resimlerinize devam ediniz. Hatta seneye bize Boğazın güzel çiçeklerinden, gölgede uyuklayan çınarlardan oluşan resimler getirin. Herkes ilk bakışta anlamayabilir resimlerinizi, mesela Büyükdere peyzajınızdaki “Çerkez” kadının elbisesini çok sarı, Gambetta Otelinin ağaçlarını da çok yeşil bulabilir. Ama önümüzdeki sene buna alışmış olacaklardır. Şimdi onları şaşırtan adeta şok eden şeyler, seneye bir armoni duygusu verecektir.”<sup>590</sup>

Serginin hedeflerinden biri olarak resimlerin satılması hakkında da Delbeuf fikirlerini sakınmamıştır. “Sanattan alınan lezzet daha henüz bu ülkenin adetleri arasına girmedi”<sup>591</sup> ya da “Ama ne yazık ki henüz İstanbul halkı bir sanat eseri almak için büyük özverilerde bulunmaya alışmış değil”<sup>592</sup> şeklindeki sözleriyle halkın resim piyasasına alıcı olarak girmediğinden bahsederken, resmin ne işe yarayacağını anlaşılmadığını kulak misafiri olduğu bir konuşmayı aktararak anlatmıştır. Diyalog şöyledir:

*Sergiyi gezen iki kadından biri :*  
-“Sordun mu kaçaymış?”  
-“50 lira (livres)”  
- “Eee?”

<sup>589</sup> Stamboul 21 Mai 1901.

<sup>590</sup> Stamboul 22 Mai 1901.

<sup>591</sup> Stamboul 18 Mai 1901. “Neticede Vallauray –ki kendisi de tek sanattan zevk alan, eliaçık ve açık görüşlü biri olarak eseri satın aldı. (...) Ekselansları Mösyö Constans –Fransız Elçisi- ilk ziyaretinde olduğu gibi sonraki ziyaretlerinde de Mösyö Bapst ve Komutan Berger gibi Bello'nun suluboyalarından satın aldı.”

<sup>592</sup> Stamboul 12 Juin 1901.

- “Eesi, bu fiyata 2 halı almayı tercih ederim, hiç olmazsa daha çok işe yarar!”<sup>593</sup>

Delbeuf durumun ancak sergilerin devam etmesi halinde değişeceğini çünkü resim alma alışkanlığının sadece bu yolla gelişeceğinden umutlu olduğunu söyler<sup>594</sup>. Konuyla bağlantılı olarak tabloların fiyatlandırılmasının bir başka münakaşa konusu olduğunu vurgulayan Delbeuf, sanat eserinin fiyatlandırılmasında tek otoritenin sanatçı olduğunu savunur. Çünkü bir eserin gerçek sahibi sanatçısıdır ve ancak o kişi eserin gerçek değerini tayin edebilecek bilgiye sahiptir. Hal böyle olunca da sergi genelinde resim alanlar ya Vallaury gibi diğer sanatçılar ya da bu alışkanlığa daha aşına olan elçiler, burjuva aileler vb. kişiler olmaktadır. Nitekim, Fransız Elçisi Constans, Komutan Berger ve Zarifi Ailesi bu sergiden resim alanlar arasında gösterilmiştir.

Son söze gelindiğinde ise yaklaşık bir ay boyunca süren dizi yazıları boyunca düşüncelerini paylaşmış olan Delbeuf’ün bir özeleştiri yaptığı görülür. Kötü niyetli olmadığını, daha çok hoşuna giden eserleri anlattığını ancak, sanat hocası olmadığını için hiç kimse için “resim yapabilir” ya da “yapamaz” şeklinde bir görüş bildirmeye asla yönelmediğini yazar. Delbeuf’e göre eleştirme rolü eğer gerçekten bir rol ise, halkı eğlendirmek olmamalıdır. Eleştiri getiren kişinin de ilk görevi kendini kötü niyetli olmaktan uzak tutmaktır<sup>595</sup>.

Yazarın, ikinci grup dizi yazısı İkinci Salon Sergisi yapıldığında yayımlanmış olan seridir. Bu defa sergi Düzenleme Komitesi biraz daha tecrübe kazanmış olarak işe soyunmuştur. Régis Delbeuf de sergi tanıtımı konusunda bir parça daha eserlerin içeriğine yönelik yazılar kaleme almıştır. II. Salon Sergisi için basılan katatlığu kullanan yazar, tüm sanatçıları eserleriyle bir kez tanıttıktan sonra, tek tek her bir sanatçı özelinde eserlerini değerlendirmeye gayret etmiştir. Nitekim eleştirmen sıfatı taşıyıp taşıması ya da yaptığı yorumların nasıl değer bulduğu konusu bu sergi boyunca da konu olmuştur.

Örneğin ressam E. Manas, Servet gazetesinde çıkan yazısında sergileri için profesyonellerinin eleştirmesi gerektiğine dair bir çıkışta bulunmuştur. Bu yazıyı

<sup>593</sup> Stamboul 12 Juin 1901.

<sup>594</sup> Stamboul 12 Juin 1901. “Eğer bu tür sergiler her yıl olmaya devam ederse bu, alışkanlık kazanabilir.”

<sup>595</sup> Stamboul 15 June 1901. “Eğer bir tablo hoşumuza gittiyse ondan bahsettik. Kötü niyetli değildik. Eleştirmenin başka bir zevki var bunu biliyoruz. Kritik etme rolü –eğer gerçekten bir rol ise, halkı eğlendirmek olmamalı. Eleştiri yapan kişinin ilk ödevi kendini kötülükten (kötü niyetten) korumak olmalı. Biz hoca da değiliz. Michelange’in belki Tiziano’yu eleştirirken resim yapmasını bilmiyor demeye hakkı vardı ama bizim yok. Biz, Michelange ve Tiziano’nun nasıl resmettiğine bakmalı, bunu anlamaya çalışmalıyız. Herkesin bir tarzı var bunu görmeye çalışmalıyız. Sanat bir takım isteklere yanıt verir, insana dair bazı idealize edilmiş durumları içerir. Biz tercihlerimize hizmet etmiyoruz, biz hepsini anlamak zorundayız. Ama hepsini sevmiyoruz, evet. Görevimiz gizli yeğ tutmaları göstermemek”.

üzerine alınan Delbeuf de, “Biz elbette profesyonel değiliz ama, bu söz çok doğru söylenmiş. Resim eleştirisi yapmak bir dolu önyargıyı peşinde getiriyor. Hele de bir ressam yapıyorsa, tenkitleri çoğunlukla diğerleri üzerinde oluyor. Manas haklı ama, sergide gerçekten iyi olan tabloları seçmek için de illa profesyonel olmak gerekmiyor! Şimdiden duyuralım, bizim yazılarımız iyileri ödüllendirmek için yazıldılar.”<sup>596</sup> sözleriye yanıt vermiştir.

Geçen sergiden farklı olarak, bu defa açıldığı ilk günden itibaren izleyici sayısını aktaran Delbeuf sayesinde, daha önce karşılaşılmadık bir ziyaretçi istatistiği edinilmiş olur. Verdiği rakamlara bakılırsa, sergiye ilgi her gün artarak çoğalmıştır. İlk gün (19 Nisan 1902 Salı) ücretsiz<sup>597</sup> olduğu anlaşılan sergiyi 130 kişi ziyaret etmiştir. Ertesi gün 325, sonraki gün 385 ve tatil olan Cuma günü ise 863 ziyaretçi sergiye gelmiştir<sup>598</sup>. Rakamlar toplandığında ilk 4 günde 1703 kişinin sergiyi görmüş olduğu ortaya çıkar ki bu rakam epey yüksek bir rakamdır. Cumartesi ve Pazar günü ise 1093 kişi daha gelir ve sergi ilk haftasında 2796 kişiye ulaşmış olur.

Delbeuf’ün Stamboul gazetesinde çıkan “Konstantinopolis’li Sanatçılar Sergisi” başlıklı ikinci yazısı yukarıdaki rakamların yer aldığı ve sergi hakkında ilk değerlendirmelerin yapıldığı yazı olması bakımından önemlidir. Delbeuf sergiye gösterilen ilgiyi işaret ederek, halkın sanata düşman olduğu, sanatla ilgilenmediğine dair düşüncelerin asılsız olduğunu savunur<sup>599</sup>. İkinci hafta ziyaretçilerinden bahsettiği yazısında ise cuma günleri her zaman daha çok ziyaretçi geldiğini ve ikinci cuma günü 1200 kişinin üzerinde ziyaretçinin sergiyi gördüğünü yazar ve şöyle devam eder:

“Türkler bu serginin önemini çok çabuk kavradılar. Çok ulusal bir duyguyla, onurla geliyorlar. Sanayi-i Nefise’nin müslüman öğrencileri bu sergide çok parlak bir yer tutuyorlar böylelikle de Pera Salonlarının geleceği garantilenmiş oluyor<sup>600</sup>.”

Bu yaklaşımla, dönemin resim ortamının sürekliliği ve canlılığını koruması konusunda Sanayi-i Nefise’nin rolü kadar, müslüman öğrencilerin üretkenliğinin de tesirine vurgu yapılmaktadır. Öte yandan Sanayi-i Nefise Mektebi tüm bölümlerinden eser getirmede için de eleştirilmektedir. Özellikle mimarlık eserlerine (maket ve çizim) yer verilmediğini anlayamadığını dile getiren Delbeuf, sergide nü eserlerin yer

<sup>596</sup> Stamboul 22 Avril 1902.

<sup>597</sup> Stamboul, 21 Avril 1902. -Sergi ilk haftadan sonra sadece Salı ve Cumartesi günleri için ücretlendirilir. Diğer günler girişler serbest olarak düzenlenir. Ziyaret saatleri 10-12.00 ve 14:16:00 arasındadır.

<sup>598</sup> Stamboul 19 Avril 1902.

<sup>599</sup> Stamboul 21 Avril 1902. “6 günde toplam 2.796 giriş yapıldı. Her gün ortalama 466 kişi sergiyi gezmiş. Düzenleyenlerin bu kadar çok kişinin sergiyi ziyaret edeceği akıllarına dahi gelmemişti. Konstantinopolis’in halkı sanata düşman, güzel sanatlara kapalıymış ha!”

<sup>600</sup> Stamboul, 26 Avril 1902.

almamasını da “Nü de mi yok?” diyebilirsiniz. Doğru. Sanatsal ve de ahlaki açıdan pek çok sebep nedeniyle nü yok. Henüz halk yeni yeni bu tür sergilere alışırken, kimseyi ürkütmemek gerek. Pera Salonu, kıızıyla gelen bir anneyi, ya da geldikleri bağnaz çevrenin etkisi hâlâ üzerinde bir kadının ahlaki sorular sebebiyle sergiden kaçmasına neden olmamalı.” sözleriyle açıklamıştır<sup>601</sup>.

Sergi genelinde Delbeuf’ün aktardığına göre portreler azınlıktadır. Peyzajlarda ise Delbeuf’ün istediği “Doğu ışığı” geçen seneki resimlerde olduğundan çok daha yoğun olarak görülmektedir. Beğenisini, Pierre Loti’nin sözlerinden alıntı yaparak belirten yazar, “İçimize işleyen bu güzel koku, Türk toprağının kokusudur; bu insanlardan, bitkilerden gelir ve bizi duygular alemine sürükler.” demiştir.<sup>602</sup> Resimlerdeki oryantalist tarzı samimi bir anlatım olarak tanımlarken Delbeuf, Konstantinopolis’in Sanatçıların bir kısmını “bu toprağın çocukları” bir kısmını ise “dışarıklı ama hepsi Doğunun şairi” olarak nitelendirmiştir<sup>603</sup>.

Delbeuf’ü memnun eden bu değişimle ilgili olarak yazarın özellikle üzerinde durduğu kişilerden biri geçen yıl, oryantalist konular çalışmadığı için tenkit ettiği Ömer Adil Bey’dir. Katalogdan aktarılan eser isimlerine bakılırsa tabloları daha çok yerel konularda yapılmıştır<sup>604</sup>. Eserlerin isimlerine gelince, Delbeuf’ün bir cümle ile de olsa yazdığına bakılırsa, isimlerin kataloğu hazırlayan kişi ya da kişilerce verildikleri anlaşılmaktadır<sup>605</sup>. Serginin en çok göze çarpan eseri ise Alectorides’e ait “Geçmiş ve Gelecek için Dua” isimli tablodur.

Sanatçılar hakkındaki değerlendirmelerin Sergiler Bölümünde yapılmış olması nedeniyle burada Delbeuf’ün tüm yazılarının incelenmeyeceği belirtilmişti ancak sergi kapanırken kaleme aldığı yazıyı bir kere daha burada nakletmekte sakınca görülmemiştir. Zira son yazı eleştirmen rolüne bürünen Delbeuf’ün kendini eleştirmesi olarak da kabul edilebileceğinden, önemlidir. Yazıda öne çıkan bir başka konu da Sanayi-i Nefise öğrencilerinin cesaretlendirilmesidir:

“Bu akşam kapanış var. Yazılarımız da burada bitiyor. Bu sene bizi cesaretlendirenler olduğu gibi, özellikle kimseyi yerin dibine batırmadığımız, herkesi övdüğümüz için bizi eleştirenler de oldu. Neden mi tenkit etmedik kimseyi? Çünkü bütün tablolar samimiydi. Biz de samimi davrandık. Beğendiğimizi söyledik. Öyle kızgınlık gösterileriyle insanların başkalarıyla alay etmelerine yol açmadık. Üstelik bu bir davranış hatası olurdu. Ama biz burada kelle avcılığı yapmayıp, kişileri cesaretlendirmeye çalışıyoruz. (...)

<sup>601</sup> Stamboul 21 Avril 1902.

<sup>602</sup> Stamboul 21 Avril 1902.

<sup>603</sup> Stamboul 21 Avril 1902.

<sup>604</sup> Stamboul 11 Avril 1902.

<sup>605</sup> Stamboul 23 Avril 1902. “Kataloğu hazırlayan şöyle isim vermiş: “Gelecek ve geçmiş için dua”.

Ayrıca şunu da ekleyelim. Unutmamalı ki takdir ettiğimiz talebelerin birçoğu Sanayi-i Nefise'den mezunlar ve bu genç sanatçıları takdir etmek, övmek gerekir, çünkü üretim için cesaret ancak böyle vücuda gelir<sup>606</sup>.”

Ne var ki Delbeuf'ün Sanayi-i Nefise hakkındaki umutları ve beklentileri değişecektir. 5 yıl sonra 1907 yılında Adolphe Thalasso'ya yazdığı bir mektupta Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki eğitimi ciddi bir biçimde eleştirdiği görülen yazar, sanat eğitimi alan onca öğrencinin sanatçı olmayı seçmeyişi dikkatle irdedeleyecektir<sup>607</sup>.

#### 4.2.4. Adolphe Thalasso (1857-1919)

19. Yüzyıl İstanbul'un bilinen entelektüel simalarından biri olan Adolphe Thalasso'nun rum akrabaları olan Fransız levanten bir aileden geldiği bilirse de yaşamına dair kapsamlı bilgiye ulaşılamamıştır. Yaşamının yaklaşık ilk yirmi beş yılını İstanbul'da geçirdikten sonra 1880'lerin sonlarında Paris'e yerleşen Thalasso, İstanbul'dan ayrılmadan önce 1884 yılında bilinen ilk eseri “Le Théâtre Turc – Türk Tiyatrosu” adlı kitabını yayımlamıştır<sup>608</sup>. 1885 yılı Nisanından 1886 yılı Şubatına kadar ki sürede Pera'da basılan “La Revue Orientale; Journal littéraire, artistique et scientifique<sup>609</sup>” isimli derginin editörlük görevini üstlenen Thalasso<sup>610</sup>, dergi çalışmalarına 1887-89 yılları arasında Paris'te yayımlanan “Le Moliériste- Moliérist ve “La Revue Jeune” –Genç Dergi'deki tiyatro üzerine yazılarıyla devam eder. Bunlar genel olarak, Molière ve Karagöz ilişkisinin konu edildiği makalelerdir.

1888 yılında Thalasso'nun Paris'e yerleştiği ve ilk ikametgâhının Faubourg Saint Honoré Sokağında 191 numaradaki ev olduğu saptanmıştır. Yazarın tiyatroyla başlayan Osmanlı Sanatını ve ülkede özellikle de başkent İstanbul'daki sanat ortamını tanıtmak amacıyla kaleme aldığı yazılarının, çok geçmeden resim ve genelinde tüm plastik sanatlar alanında yoğunlaştığı görülür.

1906 yılına gelindiğinde ise Thalasso, Paris'te çıkan “L'Art et Les Artistes – Sanat ve Sanatçılar” dergisinin önemli bir yazarıdır<sup>611</sup>. Dergiye 1906 yılı Nisan'ında yani ilk sayıdan tam bir yıl sonra katılır ve dergi içindeki sabit köşelerden biri olan

---

<sup>606</sup> Stamboul 30 Mai 1902.

<sup>607</sup> Bahsi edilen yazı Okullar Bölümünde Sanayi-i Nefise başlığı altında verilmiştir.

<sup>608</sup> Thalasso, 1907: 12.

<sup>609</sup> La Revue Orientale; Journal littéraire, artistique et scientifique, 20 Novembre 1885 Constantinople.

<sup>610</sup> La Revue Orientale; Journal littéraire, artistique et scientifique, 1885: sayfa numarası belirtilmemiş. “Imprimerie Eb-uz-zia, Tarla Başı Sokak, no:159”

<sup>611</sup> L'Art et Les Artistes dergisi, 1905 yılının Nisan ayında yayın hayatına başladığında ilk olarak Paris'te Bulvar St. Germain'de 173 numaralı binayı mesken edinmiştir. Derginin yöneticisi Armand Dayot'dur.

*“Le Mois Artistique - Sanatta Bu Ay”* isimli genel bölüm içinde konu edilen çeşitli ülkeler arasında *“La Turquie, La Grèce, L’Orient - Türkiye, Yunanistan ve Doğu”* başlıkları altında sanat içerikli yazılar yazmaya başlar. Yazılarında ekseriyetle yukarıda belirtilen ülkelerdeki sanat ortamı, sanatçılar ve eserler irdelenmekte, bu yazıları destekleyen haberler verilmektedir.

Son derece üretken olduğu anlaşılan Thalasso, L’Art et Les Artistes dergisinin 1906-1914 yılları arasında çıkan 90 civarındaki sayısında 75 yazı kaleme almıştır. Bu 8 yıllık sürede 3 defa da dergi içinde daha uzun yazılarla özgün başlıklar altında çeşitli “dosya” tarzı haberler yapmıştır. Bunlar *“Les Premiers Salons de Constantinople –Konstantinopolis’in İlk Sergileri”*, *“Une Revolution Artistique en Turquie –Türkiye’de Sanatsal Bir Devrim”* ve *“Un Prince Artiste: S.A.I. Abdul Medjid Effendi – Ressam Prens: Abdül Mecid Efendi”* başlıklı yazılarıdır. Yazarın, dergi haricindeki yayınları ise *“Déri Sé’adet; ou Stamboul, Porte du Bonheur, Scène de la Vie Turque – Dersaadet ya da İstanbul: Mutluluk Kapısı, Türk Yaşantısının Sahnesi (1908)”*, *“L’Art Ottoman, Les Peintres de Turquie – Osmanlı Sanatı, Türkiye’nin Ressamları (1910)”* ve *“Anthologie de l’Amour Asiatique – Asya Aşkının Antolojisi (1907)”* adlı kitaplarıdır. Bu yayınlardan başka *“Fausto Zonaro, Peintre de S.M.I. Le Sultan –Sultan’ın ressamı Zonaro”* (no:203, 1907), *“Constantinople- İstanbul”,* (no:223, 1908) ve *“Athenes- Atina”* (no:238, 1910) hakkındaki yazıları da Le Figaro Illustré’de yayımlanmıştır.

Tanıklık ettiği dönemler boyunca kâh İstanbul’da, kâh Atina’da, kâh Mısır’da cerayan eden sanat olaylarını, genel sanat ortamını, açılan sergileri, sanatçıları ve eserlerini büyük bir gönüllülükle tanıtan Thalasso’nun yazıları bir hayli ilgi çekici olmakla beraber, sayıca çokluğu ve de kapsamının genişliği sebebiyle burada hepsinin teker teker incelenmesi olanaklı olamayacaktır. Bu sebeple bölüm içinde Thalasso’nun 1906-1914 yılları arasında çoğu L’Art et Les Artistes dergisinde yayımlanmış resim içerikli yazılarından sadece bazıları öne çıkarılacaktır.

Yazılardan önce, derginin içeriğine bir bakmak gerekir. L’Art et Les Artistes dergisi Armand Dayot’nun editörlüğünde 1905 yılında çıkarılmaya başlanmış kapsamlı bir sanat dergisidir. Bulvar St. Germain’de 173 numaralı binada yayın hayatına başlayan derginin ilk sayısında Dayot’un *“Dergide en çok yeri modern sanat alacak ve samimiyet içeren tüm esinlere de açık olacak<sup>612</sup>.”* sözleri derginin amacını ortaya koyar niteliktedir.

---

<sup>612</sup> L’Art et Les Artistes, 1905, no:1(sayfa sayısı belirtilmemiş) *“(…) L’Art Mondern tiendra la plus large place. (...), L’Art et Les Artistes sera ouverte a toutes les aspirations sinceres. (...)”*,

L'Art et Les Artistes'in "tüm ülkelere, tüm sanatlara açık olacağız" şeklindeki yaklaşımı derginin içerik yönünden zenginleşmesini sağlamıştır. Böylece dergi, sadece dönemin Paris merkezli sanat ortamını değil, dergi kapsamına girebilmiş tüm ülkelerin 20. Yüzyılın hemen başlarındaki sanat dünyalarını da konu almıştır. Öte yandan dergi geneline bakıldığında 1914 yılındaki Birinci Dünya Savaşı'na kadar L'Art et Les Artistes'de 19. Yüzyılın sonlarında ağır basan hükmeden üstün Batı merkezli bakış açısının, henüz Osmanlı Devleti'ne karşı küçümseyici bir önyargı oluşturmadığı, diğer bir deyişle siyasetteki üstünlük yarışının henüz sanata yansımadağına dair bir işaret olarak kabul edilebilir. Ancak durumu incelerken, Thalasso'nun katkısını da görmek gerekir. Zira Osmanlı Devleti'nin çeşitli siyasi sıkıntılar yaşadığı o yıllarda, ülke olarak Avrupa Sanat Coğrafyasında yerini muhafaza edebilmiş olması aslında dergi politikası kadar Thalasso'nun çabalarıyla da mümkün olmuş görünmektedir.

Thalasso'nun bir eleştirmen-yorumcu ya da gönüllü bir sanat habercisi olarak yazdığı makalelere geçmeden evvel, yazılarının genel içeriğine kısaca bakmakta fayda olacaktır. Sıkça yazdığı konulardan biri –kendi değimiyle bir “yeniden doğuş hatta belki de bir -ilk- doğuş<sup>613</sup>” yaşayan Osmanlı Resim Sanatının nasıl da hızla geliştiğinin görülmesi ve takdir edilmesi gereğidir. Yeri geldikçe de bu gelişmeyi ülke içinde sağlayan kişileri öne çıkaran Thalasso yoğun olarak, Arkeoloji Müzesi'nin açılmasına, Osman Hamdi Bey'in gerek Müzeyi, gerek Sanay-i Nefise Mektebi'ni başarıyla yönetmesine, İstanbul'a büyük bir aşkla bağlı levanten sanatçıların yılmaz çabalarına değinir. En çok çaba harcadığı konulardan biri de yerli sanatçıların Avrupa'da tanınmasıdır. İlk Pera Salon Sergisi sonrasında, Régis Delbeuf'e yazdığı mektupta, sanatçıların, özgeçmişleri, kendilerinin ve de eserlerinin fotoğraflarını Paris'e göndermelerini istemiş ve bu kişileri köşesinde tanıtacağını söylemiştir<sup>614</sup>. Diğer yandan, vefat eden sanatçıları hem hayatları hem de sanatlarını tanıtmak maksadıyla mutlaka köşesine taşımıştır. Bu şekilde Şeker Ahmed Paşa<sup>615</sup>, Nicolas Alectorides<sup>616</sup>, Theodore Ralli<sup>617</sup>, Osman Hamdi Bey<sup>618</sup>, Philippe Bello<sup>619</sup> ve Müfide Hanım<sup>620</sup> L'Art et Les Artistes'in sayfalarına girmişlerdir.

---

<sup>613</sup> Thalasso, 1908-1909k: 185.

<sup>614</sup> Stamboul 29 Mai 1901. “Bu sergi hakkında kapsamlı bir etüt yazısı hazırlayarak, bir yerde doğu hakkında, Türk Tiyatrosu, Müze-i Hümayuna dair yazdıklarımın ardını getirmek istiyorum. Coşku dolu yazılarınızdan sonra düşündüm de, bizim Levanten sanatılarımızı isimleri ve eserleriyle Fransa'da tanıtmalıyız. Bu düşünce ile tüm sanatçılara bir çağrıda bulunmak istiyorum. Olabildiğince kısa süre içinde tablolarının, heykellerinin ve gravürlerinin fotoğrafları ile biyografik bilgilerini sanatın yeni merkezi İstanbul'dan.

<sup>615</sup> Thalasso, 1907d: 274-275.

<sup>616</sup> Thalasso, 1910a: 91.

<sup>617</sup> Thalasso, 1910b: 140.

Konulara yaklaşım açısından değerlendirildiğinde Thalasso'nun kullandığı ifadeler kadar, yapıtların eleştiri ve tasvirinde kullandığı üslubuyla yalnızca meraklı bir göz ya da kuru bir muhabir edasıyla yazmadığını aksine, son derece birikime sahip ve konuya hakim terminoloji ile ifadelerini zenginleştirdiğini söylemek mümkündür. Thalasso bu nedenle dönemin ciddiye alınan otoritelerinden biri olarak görülebilir. Yetkinliği siyasi gelişmeleri yorumlarken de göze çarpar. Nitekim 1911 yılından itibaren gerilen Osmanlı – Balkan ilişkileri esnasında Selanik ve İstanbul üzerine yoğunlaşarak bir anlamda ayrılmakta olan bu iki kenti sanat ortamında birleştirmeye çalışmıştır. 1914 yılına gelindiğinde ise savaşın başlamasına çok az bir süre kalana kadar yazılarını sürdüren Thalasso, ancak I. Dünya Savaşı'yla beraber yazmayı bırakmıştır. Dergi yayınının da durduğu Ekim 1914'ten, 28 Aralık 1919 yılında yaşama veda edişine kadar ki sürede ise Thalasso'nun ne yapmış olduğu ne yazık ki muğlaktır.

Taşıdığı, olumlu ve umutlu tavrın yanı sıra yazılarında kimi zaman, bir takım yetersizlikleri de konu ettiği görülür. Nadiren karşılaşılan tenkitleri ise en çok 1908 yılında, Meşrutiyetin ilanıyla etkin konuma gelen Jön Türk hareketinin, Sultan II. Abdülhamid'i sürgüne göndermesinin ardından, Saraya bağlı çalışan başta Fausto Zonaro olmak üzere sanatçılara gösterdiği tavrı hakkındadır. Thalasso, Özgürlük arayışındaki Jön Türkler'in, "Türkiye Türklerindir" şeklindeki bir önermeyi ilke edinmeleri neticesinde Osmanlı Sanatı'na son yüzyıl içinde büyük emek vermiş, gayrimüslim ve yabancı asıllı sanatçıları dışlamalarını hayal kırıklığıyla karşıladığı yazar<sup>621</sup>. Onun için, sanatçılara yapılan muamele kabul edilemezdir ve Türkiye'deki sanat ortamı büyük zarar görmüştür.

Thalasso, 24 Temmuz 1908 tarihinde "Hürriyet'in İlanı" olarak duyurulan Anasayal düzene geçişi bir iki ay sonra L'Art et les Artistes dergisinde "Türkiye'de Anayasal Düzen ve Osmanlı Sanatı" başlığıyla konu ettiğinde yazısına şu cümle ile başlar ve ardından bir kronoloji ekler:

"1876'da Türkiye'de sanat ölü bir yapraktı sadece mimarlık ve kaligrafi vardı.

Şimdi ise bambaşka bir yerde.

1882-83'te Sanay-i Nefise kuruldu.

1887'de Sidon Kazısı yapıldı.

1892'de Çinili Köşk restore edildi.

1899 ve 1902'de Müze için iki yeni yönetmelik yapıldı.

1874-75'te iki sergi açıldı.

---

<sup>618</sup> Thalasso, 1910c: 88.

<sup>619</sup> Thalasso, 1910e: 283-284.

<sup>620</sup> Thalasso, 1912-13a: 91.

<sup>621</sup> Thalasso, 1910d: 183.



1877'de Petits Champs'da sergi yapıldı.

1901-1902- 1903 ve 1904'te\* Salon Sergileri yapıldı.<sup>622</sup>

Yazı içinde verilen tarihler bir açıdan Thalasso'nun tanıklık ettiği döneme bakışında neleri önemli bulduğu da görülmektedir. Sıraladığı kronoloji içinde Sidon Kazısı, Çinili Köşk restorasyonu gibi olaylara yer vermiş olması, bir açıdan büyük hayranlık duyduğu Osman Hamdi'nin çalışmalarına vurgu yapma gayretini göstermekte öte yandan Sanayi-i Nefise'nin kuruluşuna ve yapılan sergiler arasında Ahmed Ali Paşa'nın düzenlediği sergilerle, Pera Salon Sergilerini ayrı bir yere koyduğunu belirtmektedir.

Bir sonraki sayıda Thalasso, sevinçle Ressamlar Birliği'nin kurulmasından bahsetmiştir. Bu cemiyetin kurulmasında Meşrutiyet'in sağladığı özgürlük ortamının katkısı olduğunu söylemekte, cemiyet sayesinde yeniden Salon Sergilerinin başlayabileceğine dair umutlarını dile getirmektedir:

"Anayasa kabul edileli bir ay oldu. Sanatçılar bir cemiyet kuruyorlar. Bu sayede 1909 Mayıs'da Salon Sergileri muhtemelen yeniden başlar. 2 yıldır tüm sanatseverlerin özlemle bahsettiği bu sergilerin zaten nasıl kesildiğini anlamak mümkün olmadı. Şimdi anka kuşu gibi küllerinde doğuşunu göreceğiz."<sup>623</sup>

Thalasso'nun umutlu sözleri Régis Delbeuf'ün bir yazısından alıntıyla sonlanır:

"Yeni ektiğimiz ağacın ilk çiçeklerini görüyoruz ve onlar bize gelecekteki meyvaları müjdeliyor."

Bir sonraki yazısında Thalasso yine vurguyu özgürlük üzerine yapmaktadır. "Liberal Türkiye ve Sultanın mahiyetinde Sanat" başlıklı yazıda iki önemli olaya dikkat çekmektedir. İlki bu özgürlük ortamında ressam Zonaro'nun "Özgürlük" tablosuna başlamasıdır. Ressamın, Abdülmecid Effendi'nin atölyesini ziyaret ettiği sırada başladığı bu tablo, Thalasso'ya göre "Anayasal Türkiye'nin sembol resmi olacaktır. Değiştiği ikinci konu ise Jön Türklerin, Sultan II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı'nda kalmalarına mücadele ettiği aktör, soytarı ve dansçılara hizmetleri için teşekkür edip, bu kişileri saraydan göndermesiyle ilgilidir<sup>624</sup>. Fakat Thalasso bu haberi verirken durumu objektif olarak aktarmakta hatta tasviye edilenler arasında sadece Mızıka-ı Hümayun'un şefi ve de saray ressamına dokunulmadığından bahsetmektedir. Sarayın ressamı o günlerde her zamankinden daha "hür" bir ortamdadır:

"Şehirde sanat ya da resim dense hemen akla Zonaro geliyor. Nitekim saray erkanından birisi ressamın iki önemli tablosunu satın aldı. Şehiremininin himayesinde Beşiktaş Akaretler'de

---

\* 1904 yılında Salon Sergisi yapılmamış ancak, Singer Sergileri bu tarihte başlamıştır. Thalasso belki de ilk Singer Sergisini, 4. Salon Sergisi gibi yorumlamaktadır.

<sup>622</sup> Thalasso, 1908h: 290.

<sup>623</sup> Thalasso, 1908-1909i: 42.

<sup>624</sup> Thalasso, 1908-1909j: 135-136.

sanatçının eserlerinden oluşan bir sergi açıldı. Bu hareketlenme Türkiye'deki sanat yaşamının önünü açacak.

Bu bir nevi Rönesans!

Zonaro bu nedenle "Özgürlük" tablosunu yapıyor.

Genç Türkiye'de Sultanın ressamı artık gönlü dileğince hür resim yapıyor ve saraydan birisi bizzat bu tablonun ortaya çıkışı sırasında hazır bulunuyor. Sanat Türkiye'de hür artık! Gelecek, Osmanlı Sanatçılarına açılıyor nihayet<sup>625</sup>."

Müjdeli bir haber verir edasıyla gelişmeler aktarılırken Zonaro da, Akaretler'deki 50 numaralı evinde açacağı sergiyle meşguldür. Hamidiye Sultanisi yararına yapılması kararlaştırılan serginin açılışında başta İttihat ve Terakki Jön Türk Komitesi, olmak üzere Maarif Nazırı Ekren Bey, Dahiliye Nazırı Nuri Bey, Şehzade Abdülmecid Efendi'nin yeğeni Halid Paşa, başmabeynci Ferik Nuri Paşa, Şehzade Reşad Efendi ve İtalyan – İngiliz Elçiler hazır bulunurlar<sup>626</sup>. Sergi haberini veren gazetede sergide 300 kadar eserin yer alacağı duyurulur<sup>627</sup>.

Serginin en çok merak edilen eseri de yarı atölye yarı galeri evinde Zonaro'nun A salonu olarak isimlediği salonunda asılı bulunan Özgürlük tablosudur. Bir yıl önce kalabalık bir davetli grubunun coşkuyla ziyaret ettiği bu ev, bir yıl sonra ressamın boşaltması istenen bir mülke dönüşecektir. Sultan'ın sürgüne gönderilemesinin ardından, "Sultan yoksa, Sultanın özel ressamı da olamaz" gerekçesiyle Zonaro önce Saray Ressamlığından azledilecek, ardından da Sultanın sürgüne gönderildiği günden itibaren biriken kira borçlarını ödenmesi istenecektir.<sup>628</sup>

Bu konuda Thalasso'nun eleştirilerine hatta kızgınlığına ve de üzüntüsüne değinmeden evvel, anayasal düzenin sanatsal ortama katkısı olarak görülen bir başka olaya daha bakmakta fayda olacaktır. Bu haber Aya Sofya Mozaikleri'nin restore edilmesiyle ilgilidir.

"Nasıl dini bir mısranın yanlış yorumlanması yüzyıllarca Türkiye'de resim ve heykelin gelişmesine engel olduysa, şimdi de Anayasa her şeyi değiştiriyor. İstanbul'un alınışından Abdülmecid dönemine kadar hiç bir irade bu sivaları kaldıramadı. Fossati bu hazineyi gün ışığına çıkarıyor. 1847-49 arası Aya Sofya restorasyonunu yapan Fossati, 1854'te de bazı kopyaların Berlin'de yayımlanmasını sağladı. (...) Anayasal düzende şu anda Türkiye'deki bu özgür ortamda, geçmiş sanatın yeniden doğuşuna katkı sağlamaktayız. O sanat ki Bizans'ın büyük devirlerinden doğunun sezarlarının zirve çağlarından kalma!<sup>629</sup>"

Alıntıdan anlaşılacağı üzere Thalasso, tasvir konusundaki yasakların esnetilmesi konusunda Anayasanın sağladığı etkiyi olumlamakta, Sultan

<sup>625</sup> Thalasso, 1908-1909k: 185.

<sup>626</sup> Makzume ve Öndes, 2003: 77.

<sup>627</sup> Stamboul, 20 Novembre 1908.

<sup>628</sup> Makzume ve Öndes, 2003: 95.

<sup>629</sup> Thalasso, 1909a: 43.

Abdülmecid'in de yaklaşımına vurgu yapmaktadır. Benzer bir vurgu da Kariye Camii mozaikleriyle ilgili olarak bu kez Sultan Abdülhamid'e yapılır.

"Nihayet Osmanlı hükümeti Kariye Camii mozaiklerinin onarılmasına karar verdi. 1894 depremi sonrasında küçük bir restorasyon gören mozaikler ilk defa 1876 yılında Abdülhamit'in tahttaki ilk yılında gün yüzü görmüşlerdi. Bilime ve sanata hizmette örnek olan Sultan, Türkiye'de hakikaten sanatın gelişmesinde etkili oldu<sup>630</sup>."

Thalasso'nun Sultan II. Abdülhamid hakkındaki düşünceleri Sultanın tahttan indirilmesinin hemen akabinde kaleme aldığı yazılarında daha net görülür. Ona göre bir ülkede siyasi olumsuzluklar kadar, sanatsal gelişim de konu edilmelidir ve ancak bu şekilde çok yönlü bir bakışla Sultanı anlamak mümkün olacaktır. Bu açıdan yaklaştığı yazısında Thalasso, olabildiğince nesnel olarak Sultanı ve Meşrutiyet'i şöyle değerlendirir:

"Eğer Sultan Hamid'in 33 yıllık iktidarında yaşanan acı dolu olaylar tarih sayfasına kanla yazılacaksa, sanat alanında görülen gelişmeler de altın harflerle yazılmalıdır. O gelene kadar yaşanmamış bir gelişmeydi sanatta yaşananlar. Kişiliği çok garipti bu düşmüş monarkın. Osmanlı'nın Caligulası, IV. Murat'ı andıran kan dkclğnn yanı sıra, yeri geldiğinde Büyük Agustus gibi koruyucuydu.

Edebiyat ve diğer sanatların en büyük meseniydi. Gücünü insanları susturmak için kullanmasına rağmen son derece bonkr bir tutumla, sanatı destekledi. Bu 33 yıl boyunca yazılı üretilen her şey zayıfladı; tarih, şiir, tiyatro azala azala hiçe vardı. Dizginlenemeyen bu sansür uçmaya hazır hr kanatların hepsini kırdı. Bağımsız bir kaç yazı Mutlak İmparatorluğın hizmetinden çıkamadı. Onları yazanlar kendi yeteneklerinin pazarlayıcısı oldular. Çok gururlandılar fikirlerini sattıkları için ve tiranın tüm isteklerine boyun eğdikleri için. Bir kısmı kendini yaban ele attılar ve orada hürriyetin elbet Türkiye'ye geleceğinin bilerek yaşadılar.

Öte yandan hep vurguladığım gibi, edebiyat ne kadar baltalandıysa plastik sanatlar da o denli desteklendi ve neredeyse "yeniden doğuş" hatta daha önceden var olmadıkları için bir "ilk doğuş" yaşadılar.

1867'de Abdülhamit, Abdülaziz'e eşlik ederek Paris'e gitmişti. Orada müzelerde gördüklerinin Türkiye'de de olabileceğine inanmıştı.

Bence, Müze-i Hümayun'da yakında göreceğimiz şahane eserler, Abdülhamit'in o zamanlar amcası Abdülaziz'le Paris'e gittiğinde kendinde oluşan sanatsal izlenimlerini anlatır.(...)

Bu hükümdar ki anayasal düzenin getirdiği hürriyete saygı göstermediği için tacını kaybetti, unutulmamalıdır ki, aynı kişi, Hadislere ve Peygamberin sözlerine karşı gelerek Türkiye'de sanatsal hürriyeti ilan etmişti.<sup>631</sup>

Ne var ki Thalasso'nun ısrarla konu ettiği zgr ortam, yavaş yavaş kırılmaktadır. Yukarıda az önce bahsedildiği gibi Sultan'ın sürgüne gönderilmesinin ardından (27 Nisan 1909), Kasım ayı geldiğinde Zonaro Saraya çağırılmış ve kendisine "Saray Ressamlığı" görevinin sona erdiğini ve isterse, Nisan ayından bu

<sup>630</sup> Thalasso, 1909b: 103.

<sup>631</sup> Thalasso, 1909c: 145.

yana birikmiş 6 aylık kira bedelini ödeyerek oturmakta olduğu evde kalabileceği söylenmiştir. Zonaro'nun günlüğüne yazdıklarına bakılırsa, aslında bu tutumla karşılaşacağını beklediği görülmektedir. "Saraydaki görevliler birer ikişer görevlerinden uzaklaştırılmaya başladı. Saray Mimarı Raimondo D'Aronco'nun işine son verildi. Ardından saray orkestrası ve şefi işlerinden oldular. Böylesine tehlikeli olayların ardından bugün yarın benim de başıma bir şeyler gelecek diye bekliyordum."<sup>632</sup> sözleri olanları açıklamaktadır. Yine de durumun değişmesi için Zonaro bir takım arayışlara girer, hatırlı kişilerle görüşür ancak sonuç değişmez. Durumu öğrenen Thalasso, yaşananları üzüntü ve hayalkırıklığıyla köşesinde duyurur.

"Zonaro'nun galerisindeki eserlerin satışı başlamış. Stamboul'da Delbeuf de yazdı. Resim meraklıları için üstadın eserlerine sahip olmak için bu son şans.

6 ay önce ziyaretine gittiğimde o şahane atölyede bazı eserler görmüştüm.

"Rufai Dervişleri", "Söylev veren ulema", "Mezar köşesi", "Bayram", "Çıgan dansı", "Özgürlük", "Enver Bey" ve "Mahmut Şevket Paşa" tabloları...

Hepsi çok iyi kalite eserler.

Régis Delbeuf'ü de üzmüş bu gidiş.

2 yıl önce Figaro Illustre'de tanıttığım Zonaro ile Der-i Saadet kitabında birlikte çalışmıştık. Onun illüstrasyonları sayesinde Türkiye tanındı ve sevildi.

Bu kötü haberi bana kendisi vermedi, çünkü o şikayet etmeyecek kadar onurludur. Bu davranış, Türk Sanatı için bu denli çabalayan birinin hiç hak etmediği, beklenmeyen bir muamele! Uzun yıllar Sultan Hamit'in özel ressamı iken, Sultan tahttan indirilir indirilmez, hemen ertesi gün Beşiktaş'taki evinin kapısına koydular. Tüm devrimcilerin sergiledikleri ilk tavırlarda görülen abartılı hareketlerden o da nasibini aldı.

Zonaro'nun sanatı, yeteneği, verdiği hizmetler, tüm bir çalışma yaşamı onların gözünde silindi bir günde. O resimlere bakan biri ilk görüşte hemen fark eder ki, Zonaro, Sultana değil Türkiye'ye hizmet etmiştir. Kimse onun fikirlerini bilip de, Türkiye'de özgürlük istemediğini, sanatın gelişmesini arzulamadığını söyleyemez. Kimse, onun paletinin yeri gelince bir kılıca dönüşebileceğini, fırçasının yeri gelince halk için olacağını inkar edemez.

Chatterton'un girişinde Alfred de Vigny "şairler için zaman ve ekmek gerekir" demişti. Jön Türkler, Türkiye'de senelerce sanatçıların yakasında bulunduğunu ve ekmekten mahrum bırakıldıklarını unuttular.

Zonaro kendisi, onu terk ettikleri bu çıkmazda bir çıkış bulmak için uğraştı durdu. Tüm planları çöpe atıldı.

O İstanbul'da hâlâ olmayan bir resim müzesi kurmak istiyordu. Bu konuda baş vezire kapsamlı bir rapor sunmuştu. Bu müze şimdi olmasa ileride mutlaka kurulmalı ama kim uğraşacak, kim ilgilenecek?

Zonaro hiçbir karşılık beklemeden bu ülkeye kalbini, zihnini, yeteneğini verdi ve şimdi galerisini (resim koleksiyonunu) satıyor ve İstanbul'u terk ediyor.

Bu çok üzücü, hem de çok üzücü!

Böylesine büyük bir oryantalist ressam İstanbul'dan uzaklaşacak.

<sup>632</sup> Makzume ve Öndes, 2003: 80.

Bütün bunlar Jön Türkler'e övgü getirmeyecek.

Benim vazifem onları uyandırmak. Şunu da mutlaka söyleyeceğim: "Zonaro değerindeki bir sanatçının, ülkeye adanmış olduğu yılları unutmaya zorlamak asla ağırbaşlı bir hükümetin işi olamaz. Hiç şüphesiz Türkiye, Türkler'indir, ama bu ülkeye verilmiş hizmetleri tanımak gerekir, bize yardım edenleri tanımak, bilmek gerekir. Zonaro, fırçasıyla yeni Türkiye'nin medeniyet yolunda ilerlemesinde en başta koştu<sup>633</sup>."

Daha geç tarihli bir başka yazısında ise ülkede sürdürülen milliyetçi politikayı bir kez daha irdelemekte ve bu durumun en çok sanatçıları rahatsız ettiğini ifade eden yazar, ressam Bello'nun ölüm haberini verdiği yazısında da Sanayi-i Nefise Hocalarının istifaya zorlanmış olduklarına söylemekten kaçınmaz. Buna ek olarak da Zonaro'nun başına gelenler karşısında İtalya'da açılan bir mahkemeden bahseder:

"Bu sıralarda Meşruti rejimin seneyi devri sebebiyle kutlamalar var. Her yerde "Türkiye Türklerindir" fikrini yansıtır tavırlar görülüyor.

Bu tavır, şimdiden Avrupa'dan kendi ülkelerini bırakarak gelip yeni bir anavatan gibi yerleştikleri bu topraklarda, Osmanlı insanına, kendi sanatlarının inceliklerini öğreten sanatçıları tedirgin eder oldu. Artık kendilerin, "yabancı" gibi hissediyorlar.

Bunlardan biri olan Zonaro işte! Konu, Montecitorio Mahkemesine taşındı. Mahkememin duruma isyan etmesine rağmen –ki kendisi de bu durumu kabullenmek istemiyordu, daha büyük protestolara yönelmeden ülkeyi terk etti. Diğerleri de Bello gibi, son derece üzgün olmalarına rağmen sessiz sedasız, zorla istifalarını verdiler. Ağızlarından tek bir itiraz kelimesi çıkmadan öğretmenliği bıraktılar.

Kahr bir yandan, yaşlılık bir yandan! Bello daha yeni 80 yaşına girmişti. 80 yaşındaki bu adamın onuru da gururu da, tavrından okunuyor. Dostum Régis Delbeuf'ün söylediği gibi, "Bello, ölmek için saklanıyordu" belki de.

Oysa o yaşlı elinin tuttuğu fırçayla her zaman çok genç resimler yapıyordu. Son eserleri bence en saf (pür) olan resimleriydi. Adı Türk Plastik Sanatlarının Rönesansı'ndan ayrı düşünülemez Bello, bu ülkenin resim tarihinde hak ettiği yeri alacak. Yazık oldu sana büyük üstad!

Barış içindeydi. Hayatının dörtte birinden fazlasını Osmanlılar'a mimarlık ve resmin inceliklerini öğretmek için verdi. Bello, çarçabuk batan İstanbul güneşini, kağıt üzerinde kalıcı kılmayı başardı!<sup>634</sup>

Zonaro'nun hikayesinin tamamlanması bakımından Thalasso imzalı iki yazıyı daha nakletmekte fayda olacaktır. Bunlardan ilki, Zonaro'nun ülkeyi terk edişi diğeri de İtalya'daki günlerine dairdir.

"Diplomatik kanaldan bir çözüm beklenedursun, 1893'ten 1910'a kadar paletini doğunu ışıklarıyla doldurmuş Zonaro, "ikinci vatanım dediği İstanbul'u terk etmeye karar verdi. (...)

Affedilemez bir dikkatsizlikle içi sanatçının guaşları, pastelleri ve suluboyalarıyla dolu 40 dev kasa haftalarca Napoli Limanı'nda bekletildi. Kasalar Roma'ya ulaştığında Zonaro kötü bir süprizle karşılaştı; yağlıboyalar dışındaki tüm eserler telef olmuştu. Ne var ki, Ulusal

<sup>633</sup> Thalasso, 1909-10: 182-183.

<sup>634</sup> Thalasso, 1910e: 283-284.

Tiyatro'nun Müdürü'nün, tiyatronun fuayesinde açılmasını teklif ettiği sergiyi duyar duymaz sanatçı, sudan etkilenmemiş eserleri kurtarmak için hummalı bir çalışmaya koyuldu.

191 tuval sergiye yetiştirdi. Çok azı hariç hepsi İstanbul'da yapılmış eserlerdi.

Peyzajlar, Osmanlı tipleri, denizciler, Boğaz köyleri, günlük yaşam görünüşleri, portreler, dini sahneler ve halk yaşamı konulu bu resimlerden güzel bir sergi oldu. Her gün sergiye sayısız resim sever ve eleştirmen geliyor. Ne de olsa bugün İtalya'nın en büyük oryantalist ressamı O. La Tribuna, Il Corriere d'Italia, Il Messagero gazetelerinde Zonaro Sergisi'nde bahsediliyor. İtalya Kralı Victor Emmanuel III., "Doğunun bu ressamını sergiye gelerek onurlandırdı. Zonaro da Krala imzalı bir kitap hediye etti.

Acaba, bu üst düzey ziyaret, sanatçının Abdülhamit'in tahttan indirilmesinden bu yana yaşadıklarını telafi edebilir mi? <sup>635</sup>

\*

"San Remo'ya yerleşen dostumu ziyarete gittim. Son 20 yılını Boğaz'da geçirmiş Zonaro şimdi 57 yaşında. Dostlarını, anılarını bırakıp buraya gelmiş. Bu harika kariyere, hayata yakışmayan bir acı taşıyor içinde.

Kendisi için 3 katlı bir ev yaptırmış. (Val de San Francesco)

Latin atasözü gibi: Sine labor nihil –Hiçbir şey acısız olmaz

Evinde büyük salonunun lambalarını yaktı ve tablonun üzerindeki örtüyü kaldırdı. Beyaz gömlekleriyle Ali, Hasan ve Hüseyin göründüler. Umalım ki bu eserleri (Mahmut Şevket Paşa ve Enver Bey tabloları da) baharda olacak salonlarımızdan birinde görelim. Ziyaretim sırasında en son olarak beni çalıştığı odaya soktu ve şövale üzerindeki Abdülhamit tablosunu gösterdi. Endişeli, suçluluk duygusuyla, kamburunu çıkarmış, sorgulayan bakışlarıyla Abdülhamit karşımdaydı. <sup>636</sup>

Zonaro hakkındaki bu son yazısında, "Umalım ki bu eserleri (Mahmut Şevket Paşa ve Enver Bey tabloları da) baharda olacak salonlarımızdan birinde görelim." cümlesi ilgi çekicidir. Bahsedilen Salonların Pera Salonları mı olduğu ya da başka Salonlar mı olduğu çok net anlaşılamamakla beraber, o yıl bahar ayında Pera'da bir Salon yapılmadığı aşikar olduğu için, bu cümle Thalasso'nun bildik umudunun bir ifadesi olduğunu kabul etmek gerekir.

---

<sup>635</sup> Thalasso, 1908-1909d: 117-118.

<sup>636</sup> Thalasso, 1913-14: 100-101.

### 4.3. Eleştirmenlerin gözünden Osmanlı Resmi ve Osmanlı'da Resim

Osmanlı Resmi ya da Osmanlı'da Resim Sanatı deyişleri 19. Yüzyılın sonlarında telaffuz edilmeye başlanmış ve daha çok da Pera Salon Sergileri ile Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinden bahsedilirken kullanılmıştır. Burada konuşulan resim, tuval resmi olarak tariflenen Batılı anlamdaki resimdir ve Osmanlı Resmi kavramı da aslında Batılı resmin Osmanlılığı ya da Osmanlı Resminin ne kadar Batılı olduğu soruları üzerinde anlam kazanmaktadır. Netice itibarıyla Batılı ya da yerel olsun, resim sanatının Osmanlı'daki gelişimi üç ana evrede şekillenmiş ve yerleşmiştir. Bunlar tuval resminin önce saray tarafından benimsenmesi, daha sonra eğitiminin verilmesi ve son olarak da ürünlerinin izlenmesi için sergilerin düzenlenmesidir. Tüm bu süreç içinde de zaman zaman gelişmekte olan Resim Sanatı'nın Osmanlı Resmi adı altında ayrı bir grup oluşturabilecek kadar özgün olup olmadığının sorgulandığı görülmüştür. Sorulan sorular arasında sanatçıların Osmanlı olup olmadığı gibi milliyetçi yaklaşımlar oldukça dikkat çekici olmakla beraber, Osmanlı'nın Türklüğü ya da Osmanlı'nın farklı dinlere mensup halklardan oluşan çok kültürlü, çok uluslu yapısının konu edildiğine rastlanılmıştır. Meselenin kimlik sorgulaması gibi değerlendirilmesinin nafile bir uğraş olduğu kesindir. Bu yüzden burada yapılmaya çalışılacak şey, resim başta olmak üzere dönemin sanat yazarlarının konuyu nasıl ele aldıklarına bakarak, o zaman içindeki anlamı ortaya çıkarmak olacaktır. Netice de Osmanlı'da resmin var olması bir konu, olan resmin Osmanlılığı ise ayrı bir konudur. Burada irdelenecek olan da her iki konunun içeriği ve de dönemin içindeki yorumlanışıdır.

Sergi eleştirileri, gazetelerdeki resim hakkındaki değerlendirme yazıları ve özellikle de Pera Salon Sergileri'ne dair yazıların hepsi, bu ortamın Osmanlılığını ve de Osmanlı Resmini konu almaktadır. Bu içerikteki yayınlar arasında en çok dikkati çeken ise "Osmanlı Sanatı" üst başlığı altında, Türkiye'nin Ressamları<sup>637</sup> ismi verilmiş Adolphe Thalasso imzalı kitaptır. Daha sonraki yıllarda Halife ünvanını alacak olan hem Saray mensubu hem de ressam Abdülmecid Efendi'ye ithaf olunmuş bu kitap, içinde sözü edilen "*École Turque-Türk Ekolü*"nü anlamak açısından önemli olduğu kadar, Osmanlı'da Resim Sanatının geldiği yeri görmek açısından da mühim bir kaynaktır.

---

<sup>637</sup> Thalasso, 1989.

L'Art et Les Artistes dergisi başta olmak üzere yayımlanmış pek çok yazısında Osmanlı Sanatı kavramını, Resim Sanatını ima ederek, levanten, gayrimüslim ve müslüman ayrımı yapmadan tüm sanatçıları içine dahil ederek kullanan Thalasso, Türkiye'nin Ressamları kitabında, dönemin öne çıkan 7 ressamını yine her hangi bir tasnif içine sokmadan tanıtmıştır. Bu ressamlar Osman Hamdi, Zonaro, Halil Paşa, Valeri, Warnia Zarzecki, De Mango ve Bello'dur.

Thalasso'ya göre "yeniden doğuş" hatta belki de bir "ilk doğuş"<sup>638</sup> yaşayan Osmanlı Resim Sanatının ortaya çıkışı ona göre 1873 yılında Ahmed Ali Paşa'nın düzenlediği sergiye dayanmaktadır. Sonrasında Arkeoloji Müzesi'nin açılması, Osman Hamdi Bey'in önce müzeyi ardından da, açılan Sanay-i Nefise Mektebi'ni başarıyla yönetmesi, Thalasso'nun gözünde bu gelişimin aşamaları olarak yer almaktadır. Yazılarında sıkça İstanbul'a büyük bir aşkla bağlı sanatçıların yılmaz çabalarına da büyük önem verdiğini ifade eder<sup>639</sup>. Bu uğurda katkı sağlamış olan Guillemet, Ahmed Ali Paşa, Osman Hamdi, Zonaro, Valeri, Halil Paşa, Warnia Zarzecki, De Mango ve Bello da onun söylediği şekliyle "Türk Ekolü"nün yaratıcıları arasındadır<sup>640</sup>. Thalasso bir başka makalesinde bu gruba Osgan Efendi'yi de katmış ve "Trinité Artistique Ottoman; Osmanlı Sanatı Kutsal Üçlüsü" arasında Halil Paşa ve Osman Hamdi Bey'in yanında Osgan Efendi'yi de göstermiştir<sup>641</sup>.

Pera Salon Sergileri ise resim sanatının gelişimine en çok katkı sağlamış etkinlikler olarak Thalasso tarafından büyük övgülerle konu edilmiştir. Nitekim Thalasso'nun yazılarında dikkati çeken unsurlardan biri olarak ilk serginin organizasyonunda uğraş verenleri tanıtılması sırasında, Sanayi-i Nefise hocalarından Alexandre Vallauray ile Régis Delbeuf'ü öncü göstermiş ve takdirini iletmiştir. İlk serginin düzenlenmesinde baş sorumlu olarak da Osman Hamdi Bey'den bahsetmiştir. Sergilerin tanıtılmasıyla ilgili olarak ise, Stamboul gazetesi kadar Osmanlıca yayınların da sergileri ve de sanatçıları sürekli övdüğünü yazmıştır.<sup>642</sup> Thalasso'nun çizdiği bu tabloya bakılırsa, hem sanatçılar hem de gazeteler ortak bir hareket içinde olarak, resim sanatını desteklemişlerdir.

Batı Sanatı ile Osmanlı Sanatı arasında her hangi bir karşıtlık yaratmadan, Osmanlı Sanatının sürekli gelişmekte olduğuna dair yaptığı vurgular, Thalasso'nun nazarında Osmanlı topraklarında resim yapmış her ressamın Osmanlı Resmine hizmet etmiş sayılması fikriyle birleşmektedir. Onun bu düşüncelerinin şiddetle

---

<sup>638</sup> Thalasso, 1908-1909c: 185.

<sup>639</sup> Thalasso, 1906a: 172-173.

<sup>640</sup> Thalasso, 1989: 11.

<sup>641</sup> Thalasso, 1906a: 176.

<sup>642</sup> Thalasso, 1906a: 172.



savulunduğu yazıları ise sanıldığı gibi resim sanatının tepe noktalarını yaşadığı zamanlarda değil, tam tersine özgürlük getirecek kişiler olarak gösterilen İttihat ve Terakkicilerin uygulamalarını eleştirirken yazılmıştır.

Sultan II. Abdülhamid'in sürgüne gönderilmesinin ardından, İttihat ve Terakki Partisi ileri gelenlerinin, Saraya bağlı çalışan başta Zonaro olmak üzere tüm yabancı uyruklu sanatçılara gösterdiği tavrı yediği yazılarında, Thalasso, özgürlük arayışındaki Jön Türkler'in açıkça eleştirmiştir. (Bkz. Eleştirmenler Bölümü)

Balkanlar'da yaşanan hareketli günlerde ise Thalasso'nun Osmanlı Ressamlarına bakışı kadar imparatorluktan kopmakta olan Yunan kentleri ve sanatçıları için getirdiği yorumlar da ilgi çekicidir. 1911 yılından itibaren gerilen ilişkilerle beraber Selanik ve İstanbul üzerine yoğunlaşan Thalasso, ayrılmakta olan bu iki kenti sanki L'Art et Les Artistes'teki köşesinde birleştirmeye çalışmıştır.<sup>643</sup> Nitekim, 1909 yılı Nisan ayından 1913 yılına kadar geçen zamanda, bir yerde politik gelişmelere inat Atina, Selanik ve Korfu hakkında ve bir kısmı Sanayi-i Nefise'de öğrenim görmüş oralı sanatçılar hakkında 17 kısa yazı yazmıştır.

Tüm yazıları özetlendiğinde Thalasso'nun üzerinde en çok durduğu konunun Osmanlı'da Gelişen Sanat Ortamı ve Osmanlı Sanatçıları gıyabında duyulması gereken haklı övgü ve gurur olduğu görülecektir.<sup>644</sup> Kendisi, tüm yazılarında bu gururu taşıdığını perdelemeden göstermiş, tenkitlerinde dahi cümlelerini hep umut ve sevgiyle bağlamıştır. Osmanlı Sanatı ve Türk Ekolü tanımları onun için dönemin kozmopolit ortamının içinden beslenerek gelişmiştir.

Thalasso'nun bu herşeyi bir arada kucaklayan tavrının başka kimlerde olduğunu ya da kimlerin ne şekilde düşündüğüne bakılacak olursa, Osmanlı kimliğinin neyi kapsayıp, neyi kapsamadığını konu etmiş başka bir gazeteciye Abdullah Kamil'e ve onun yazılarına dönmek gerekir. Çalışma içinde daha önce de değinildiği gibi, 1880 tarihli bir yazısında, Elifba Kulübü Resim Sergisi'ni anlatırken, ressamı *"Osmanlı Olan Ressamlar"* ve *"Osmanlı Olmayan Ressamlar"* şeklinde ayırmak durumunda kaldığını anlatan A. Kamil, rakip gazete olarak gösterdiği Constantinople Messenger gazetesi muhabirinin, sergiye katılan sanatçıları gruplama ihtiyacıyla Osmanlı Olan ya da Osmanlı Olmayan ayrımı yapmış olmasını sert bir şekilde eleştirmiştir. Tartışmayı sanatın bütünleştiriciliği üzerinden açan ve Messenger Gazetesinin bu prensibe aykırı davrandığını söyleyen A. Kamil, Elifba Kulübü'nün sergiyi düzenlerken sanatçıların birbirlerini tanıması ve ustalıklarını takdir etmeleri niyetinde olduğuna dikkati çekmiştir. Kavmiyet, diyanet ve milliyet

<sup>643</sup> Thalasso, 1911: 45.

<sup>644</sup> Thalasso, 1912a: 140.

olarak ayırım yapılmasının yanlışlığına vurgu yaparak, gayrimüslim sanatçıların Osmanlı tabiyetli kabul edilmeyişini yermiştir. A. Kamil, şunları söylemiştir:

“(…) Bunlar Elifba Kulübü –Club de l’ABC cümlesinden ibaret bulunan bir mütevazıane unvan altında ol kadar malumat-ı âliye neşredeceklerdir ki efkâr-ı muhtelifelinin yekdiğerini tanımak ve kadirlerini takdir ederekher gün zünûn-u bâtiladan âri olduğu ve husumet-i milliyeyi bertaraf eylediği halde yekdiğerine hürmetle vüs’at peyda eylemek için sülûk edeceği tarik budur. Bu misillû rekabet-i milliyet hudud-u münâzâat-ı milliyeyi mahv ile tashih eyler ve kavmiyet ve diyanet ve milliyet ve cemaat muhalefetlerini işbu şûray-ı san’at bir tarafa bırakıp alem-i insaniyette yalnız herkesi karındaş nazarıile görür. Bu kadar ali ve iddihadcuyane olan ahlâk-ı sanatkâriye riayet etmemiş olmasından dolayı Mesencer gazetesi bizi dahi kendisi gibi işbu hulâsamızda ressamı sınıf sınıf ayırmağa mecbur eylemiştir.”<sup>645</sup>

Bu sözlerinin ardından A. Kamil, Messencer gazetesinin yaptığı tasnifi tartışmaya açmış ve “İhtimal ki, Mesencer gazetesinin itikadına göre müslüman olmayan Osmanlı dahi olamıyor.” diyerek Osmanlı’dan sayılmak için illaki müslüman olunması gerekmediğini ileri sürmüştür<sup>646</sup>. A.Kamil’in yanıt olarak verdiği örnek de Osmanlı gayrimüslimlerinden olan Matmazel Serviçen’dir<sup>647</sup>. A. Kamil, genç hanımı Osmanlı Sanatkârları arasında göstererek, dini farklılıkların Osmanlı kimliği altında yer almaya engel teşkil etmediği belirtmiştir.

Bu tanımlama Osmanlı kimliğinin neyi kapsadığı, neyi kapsamadığı konusunda yerel bir müslüman gazetecinin ne düşündüğünü görmek açısından önemlidir. Yazılanlara bakılırsa, Osmanlı tabiyetinin o yıllarda yani 1880’lerde dini farklılıklara göre şekillenmediğini söylemek mümkündür. Nitekim, A. Kamil, istemediği halde Osmanlı Olan Ressamlar ve Osmanlı Olmayan Ressamlar diyerek bir sınıflama yaptığıında birinci gruba, Nazlı Hanım, Osman Hamdi Bey, Köçeoğlu Kirkor Efendi, Boğos Şaşıyan ve Matmazel Serviçen’i dahil etmiş, ikinci gruba ise Fransa Sefiri Mösyö Tissot, Preziosi, Mösyö Farnetti, Caruana, Vallaury, Madam Walker ve George Washington’u yerleştirmiştir. Bu tasniften anlaşılan A.Kamil nazarında “Osmanlı Olmayan Ressamlar” sadece yabancılar diğeri bir deyişle bir süredir kentte bulunan Avrupalılar’dır.

Bu türden kimlik tasniflerinin yanı sıra yazarların değindiği bir başka konu da resimlerin içerikleridir. Zira bu içerikler de çoğu zaman resmin Osmanlı Resmi olup olmadığına dair tanımlamalar yapılmasına olanak vermektedir. Bu tarz tabirleri yazarlarımız arasında ilk kez kullanan da yine Abdullah Kamil’dir. 1880 tarihli Elifba

<sup>645</sup> Cezar, 1995, c.2: 517- 518.

<sup>646</sup> Cezar, 1995, c.2: 518.

<sup>647</sup> Cezar, 1995, c.2: 518. “Halbuki bahseylediği zevat müslüman olmamakla beraber herhalde mükemmel Osmanlı bulunan bir takım memurin-i Osmaniye’den ibarettir. Hele birisi âyân-ı Kiram-ı Osmaniye’den bir zatın kızıdır ki, o dahi madmazel Serviçen’dir.”

Kulübü Sergisi yazısında ortaya çıkan “Osmanlı zeminleri” tanımı önemlidir. Bunun yanı sıra serginin genel ortamından bahsederken kullandığı “Tarabya Resim Sergisinin manzara-i umumisi alelittlak bir Osmanlı Sergisi sıfatında idi.” cümlesi de ilgi çekicidir. Burada vurgulanmak istenen Osmanlılık kavramının, tam olarak ne anlama geldiği ve neyin tanımlanmasında kullanıldığı açık olarak anlaşılamasa da yazının devamında geçen “Orada Osmaniliğe ait zeminlerden suretlerden başka bir şey görülmez idi. Vatanımızın ve ahlakımızın hüsn-ü tabiisi sanatkârların başka bir suretle değil ise bari sanatkârcasına olsun nazar-ı takdir ve tahsinlerini kazanmış olmasına ehemmiyet veririz.” şeklindeki ifadeler, resimlerin konu bağlamında yerel unsurlar taşıyor olmasının, serginin Osmanlı kimliğini taşıyor olması adına yeterli görüldüğünü anlatmaktadır. Örneğin, Fransız Sefiri Bay Tissot’nun peyzaj çalışmış olmasına işaret ederek, sanatçıyı az kalsın Osmanlı Ressamı sandığını yazan A. Kamil, sözleriyle bir bakıma Osmanlı Ressamlarının peyzaj ağırlıklı resim yaptıklarına dair de bir ipucu vermektedir.

Tissot’nun doğa konusunda resim yapmasını “Zira bu hal bir oğulun validesi hakkında hürmet ve tâzimi olmak üzere bir adamın vatanı hakkında gösterdiği hissiyat-ı vatanperveri idendir” diyerek A. Kamil, sanki Tissot’nun bilinçli olarak peyzaj konusu seçtiğini ve kendini bu yolla Osmanlı gibi hissettiğini göstermeye çalıştığını ileri sürer.<sup>648</sup> Bu ne derece doğru bir yargıdır bilinmez ancak, resimlerin konularından yola çıkılarak, yapılan “bu resim Osmanlı resmi” ya da “değil” şeklindeki söylemler süregelmiştir.

Özellikle Régis Delbeuf’ün eleştirilerinde bu tarz yaklaşımlar olduğu daha önce verilen örneklerde de görülmüştür. Pera Salon Sergileri hakkında yazdığı yazılarda, Doğu’nun ışığını aradığını gizlemeyen Delbeuf, Ömer Adil Bey gibi, başka ülkeleri konu alan ressamı hemen tenkit etmiştir<sup>649</sup>. Aslında Delbeuf’ün aradığı ve tasdik ettiği yerel unsurlar, resimlerin ne kadar Doğulu ya da Oryantal izler barındırdığıyla ilgilidir. Onun yazılarında Osmanlılık tanımının kullanılmış olduğuna rastlanmaz ancak alt anlam olarak Osmanlılık kavramı yerellik olarak yorumlandığında, Delbeuf’ün yerelliği yani Osmanlılığı, bu toprakların oryantal bir üslupla resmedilmesinde gördüğü anlaşılmaktadır. Bu düşünceye yaklaşan bir başka ifade de Thalasso’nun 1877 yılında yapılmış bir sergi hakkında 30 yıl kadar sonra yazdığı bir yazıda ortaya çıkar. Thalasso, o yazısında 250 kadar resim içinde yalnız 30 tanesinin Doğu konuları içeriyor olmasının satışları olumsuz etkilediğini ve bu sebeple, sergiyi düzenleyen kişinin salon kirasını dahi ödemeye para

<sup>648</sup> Cezar, 1995, c.2: 519 (Osmanlı, 11 Şevval 1297)

<sup>649</sup> Stamboul 17 Mai 1901.

bulamadığından bahseder<sup>650</sup>. Anlaşıldığı kadarıyla o dönemde sanatseverlerin satın almayı tercih ettikleri resimler daha ziyade Doğulu konular barındıran resimlerdir. Doğulu konular ya da Doğu etkisinin görüldüğü resimler de genelde peyzajlar olduğu için, az evvel yukarıda A. Kamil'in yazısında göze çarpan peyzajların Osmanlı Resmi olduğuna dair genel kabulün bu yönde olması normaldir. Peyzajları bu nedenle ayrı bir yere koyan Delbeuf de peyzajlar hakkındaki fikrini şöyle dile getirir:

"İstanbul bir peyzajist için ne muhteşem bir şehir! Burada doğmuş sanatçılar tutup başka konular arayabilirler başka yerlerde, bu muhteşem ülkeyi hissedecek gözleri ya da kalpleri yoksa tabii! Courbet'in dediği gibi, "ülkelerinin dışına giden bu insanların, kendi ülkeleri yok mu?!"

Sergilerden bahsederken, özellikle de Pera Salon Sergilerini yazarken Delbeuf'ün hiçbir sınıflandırma yapmamış olması dikkat çekicidir. Sanatçıların hepsi-Osman Hamdi Bey ve Ahmed Ali Paşa hariç, alfabetik sırada verilmiştir. Yazarın yaptığı en belirgin ayırım ise, sanatçılar arasında değil, ziyaretçiler arasında yapılmıştır. Oldukça kapsamlı şekilde ele aldığı İkinci Pera Salon Sergisi hakkındaki bir yazısında 15 -25 Nisan 1902 tarihleri arasında her gün kaç kişinin sergiyi ziyaret ettiğini bildiren Delbeuf<sup>651</sup>, serginin gördüğü ilgiye işaret ederek *"kimse sergiyi bu kadar çok kişinin gezeceğini tahmin etmiyordu, düzenleme komitesi bile! Konstantinopolis'lilerin de güzel sanatlara karşı düşman ve kapalı olduğundan bahsediliyordu."*<sup>652</sup> der. Bu sözler bir yerde, Türklerin ya da İstanbul'da yaşayanların güzel sanatlara pek ilgi göstermediği hatta sevmedikleri yönündeki önyargılara işaret etmektedir. Çok sık rastlanmasa da Delbeuf ve Thalasso'nun bu konuya değindikleri ve önyargılara karşı çıktıkları bilinmektedir<sup>653</sup>. Bu tavırlarının yanı sıra, bazı yazılarında gelecek için halkın sanata olan ilgisini bir umut olarak gösterdiklerine tanık olunur.

"Cuma günleri her zaman daha çok ziyaretçi geliyor (18 Nisan 1902 günü 863, 25 Nisan 1902 günü de 1208 kişi) ve işte bu cuma 1200 kişiden fazla gezen oldu. Türkler bu serginin önemini

<sup>650</sup> Thalasso'nun daha önce 1877 Petits Champs'daki sergiyi Ahmed Ali Paşa'nın düzenlediğinden bahsedilmişti, bu durumda yukarıda sözü edilen sergi düzenleyicisi de Ahmed Ali Paşa olmalıdır. Öyleyse, Ahmed Ali Paşa'nın ileride başka sergi düzenlememiş olduğu da belki bu durumla açıklanmaktadır.

<sup>651</sup> İkinci Pera Salon Sergisini, 15-20 Nisan 1902 tarihleri arasında 6 günde 2796 kişi, 21-25 Nisan 1902 arasında ise 2460 kişi sergiyi gezmiştir. Günümüzdeki rakamlarla kıyaslamak gerekirse, edinilen bilgilere göre örneğin Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi hafta içi günlük 100-150 kişiyi, hafta sonu da ortalama 280 kişiyi ağırlamaktadır. Bir haftalık ortalama izleyici sayısı ise 1250 kişiyi bulmaktadır. Her iki serginin birer haftalık izleyici sayılarını karşılaştırdığımızda belirgin bir fark olduğu görüyoruz.

<sup>652</sup> Stamboul 21 Avril 1902.

<sup>653</sup> Thalasso, 1907-1908a: 503. "Müslümanlık çevresinde dönen bir efsaneye göre Türkler zeki olmayan, sanatın düşmanı ve gelişim karşıtıdır. (...) entellektüel çaba için yetersiz, sanatsal becerisi olmayan, gelişime adapte olamayan ve medeniyet düşmanı olarak gösterilen Türkler hakkındaki bu yanlış ithamlar kesin olarak silinmek durumundadır."

çok çabuk kavradılar. Çok ulusal bir duyguyla, onurla geliyorlar. Sanayi-i Nefise'nin müslüman öğrencileri bu sergide çok parlak bir yer tutuyorlar böylelikle de Pera Salonlarının geleceği garantilenmiş oluyor.<sup>654</sup>

Delbeuf, ilk defa bu yazısıyla izleyicileri “Türk”, Sanayi-i Nefise öğrencilerini de “müslüman olanlar” olarak ayırmış olur. Ancak bu ayırım, bir yerde yerel düzeydeki gelişime dikkat çekmekte, bir açıdan da resimseverler nazarında yerel sanatçıların daha ilgiyle takip edildikleri ve de desteklendiklerini söylemek için yapılmış görünmektedir.

Prtextat ise, yerellik konusunda Thalasso gibi düşünmektedir. 1900 Paris Sergisi'nde hiçbir Osmanlı Ressamın yer alamamış olmasıyla ilgili yazdığı kısa makalesinde “Bu ülkenin büyük sanatçıları Osman Hamdi Bey, Ahmed Ali Paşa, De Mango, Zonaro, Warnia, Valeri ve daha niceleri, böyle bir sergide Türk sanatının adını duyuracaklardı. İtalyan sanatının bulaştığı Konstantinopolis'i tanıtacaklardı!” şeklinde hayıflanan Prtextat, Sergi Yetkililerine yönelik de eleştiri getirir ve “Sergi Sorumluları bir köşe bile ayırmamışlar Konstantinopolis'li sanatçılar için. Sanatçının eserleri sergilenemeden geri gönderilmiş<sup>655</sup>.” der.

“Bu ülkenin sanatçıları” dedikten sonra saydığı isimler bakıldığında yerel, levanten ve de yabancı uyruklu sanatçıları bir arada gösterdiği görülmektedir. Diğer cümlesinde ise bu kişilerin “Türk Sanatının adını duyuracaklardı” sözü ile “İtalyan Sanatının bulaştığı Konstantinopolis'i tanıtacaklardı” ifadesi, Prtextat'nın da ayrımcı bir bakışla kişilere ve de ürettikleri sanata bakmadığını göstermektedir.

Bütün bu ifadelere bakıldığında, Osmanlı Resim Sanatı tanımının, bu topraklar üzerinde o yıllarda resim alanında etkin olmuş, müslim, gayrimüslim ya da levanten fark etmeksizin herkesin ürettiği, geliştirdiği bir sanatsal etkinlik alanı olarak görüldüğü anlaşılmıştır.

---

<sup>654</sup> Stamboul 26 Avril 1902.

<sup>655</sup> Stamboul 8 Octobre 1900.

## 5. Sonuç

1840'lardan, 1910'lara uzanan 70 yıllık dönemde Pera'da gelişen, hatta yerleşen Resim Üretim Ortamını oluşturan bileşenlerin incelendiği bu çalışma, bir kısmı öngörülmüş olsa da, bazıları tamamen sürpriz olarak beliren veriler ışığında gelişmiştir. Her araştırma için geçerli olduğu üzere, burada eksik kalmış ya da iletilebilecek konular bulmak mümkündür. Daha önceki araştırmalardan farklı olarak, tez içerisinde ortaya konan orijinal bilgilerin çoğunun dönemin Pera'da basılmış fransızca günlük gazeteleri inceleyerek biraraya getirilmiş olması, bir anlamda kimi araştırmacıların zaman zaman işaret ettikleri gibi<sup>656</sup> henüz yeterince incelenmemiş günlük gazetelerin, hayli zengin dökümanter kaynaklar olduğunu doğrulamıştır. Bu kaynaklar içinde de şimdiye kadar benzer çalışmalarda kapsamlı olarak incelendiğine rastlanılmamış olan Stamboul gazetesinin ilk defa ana kaynak olarak kullanılması temel katkılardan biri olarak görülebilir.

Tezin, vardığı sonuçlara bakıldığında öncelikli olarak belirtilmesi gereken 1844-1916 yılları arasında Pera'da son derece hareketli, etkili bir resim üretim ortamının yaşanmış olduğu ve bu ortamın içinden beslenen pek çok ilişki ile kişilerin ve üretimlerin hatta sergilerin birbirlerinden etkilenecek gelişmiş olduğudur. Pera, kendi kozmopolitliği içinde resim alanında da kozmopolit ilişkilere olanak sunmuştur. Tarihsel bir seyir içinde düşünüldüğünde Ahmed Ali Paşa ile Pierre Désiré Guillemet'nin dostlukları kadar işbirlikleri, sanki aralarında gizli bir işbölümü yapılmış olduğunu düşündürür. Biri ilk kapsamlı sergiyi düzenlerken, diğerinin ilk programlı resim eğitimine soyunması Osmanlı resim tarihinde önemli adımlar olarak görüldüğü gibi, Pera'daki ortamın oluşmasında ana çıkış hareketleri gibi görülmektedir. 1870 sonları bu iki önemli ismin ortaya koydukları çabalarla şekillenmiştir denilebilir.

Öte yandan, 1880'lere gelindiğinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması bambaşka bir dinamizm getirmiştir. Her ne kadar, okulda görev alacak kişilerin nasıl belirlendiği bilgisi açıklık kazanmamışsa da, söz konusun kadronun biraraya getirilmesinde Osman Hamdi Bey'in sorumlu olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Zira Sanayi-i Nefise açılmadan kısa bir süre önce İstanbul'a ilk defa

---

<sup>656</sup> Batur,1996: 164.

Yenişehirlioğlu, 1986: 259-374.

geldikleri anlaşılan Warnia, Valeri gibi kişilerle daha önceden irtibat kurulduğu ve geldiklerinde göreve başlayacaklarını bilerek İstanbul'a gelmiş oldukları açıktır. İlgi çekici bir başka nokta ise Sanayi-i Nefise'nin dışarıdan gelen 3 ressam hocası; Warnia, De Mango ve Bello ile levanten mimar Alexandre Vallaur'y'nin ikâmet için Pera'yı seçmiş olmalarıdır. Orta vadede bu seçim onların Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sergilemekte oldukları başarıların, Pera'daki ortama etki etmesine yol açacaktır. Diğer bir deyişle Güzel Sanatlar Eğitiminin verildiği İmparatorluğun (o yıllar için tek) en prestijli okulunun hocaları, Pera'daki atölyelerinde kişisel çalışmalarını sürdürürken, Sanayi-i Nefise'nin de Pera'da bilinmesine zemin yaratmışlardır. Nitekim Pera'daki sanatçı atölyelerinin sayısında 1880'lerin ikinci yarısından itibaren görülen artışın, Sanayi-i Nefise'yle beraber devlet eliyle verilen resim eğitiminin, özel derslerle daha da yaygınlaşmasıyla bağlantılı olduğu fikri çok uzak bir önerme değildir. Bu denli yoğunluk kazanan resim eğitimi haliyle, ürünlerin çoğalmasını getirecek, böylelikle de aynı yıllarda sergiler de sıklaşacaktır.

Somut verilerle de tespit edildiği gibi Pera'da canlanan resim üretim ortamının tartışmasız en büyük sonucu olan sergiler, 1880-1900 arasında büyük bir sıçrama kaydetmiştir. 1844-1870 yılları arasında sadece 18 sergi yapılmışken, sonraki 20 yılda, 16'sı Sanayi-i Nefise yıl sonu sergisi olmak üzere toplam 44 sergi gerçekleşmiştir.

Sergilerin tanıtımı için olduğu kadar, ressamı ve eserlerini de tanıtmaya gayretindeki gazetelerde ise, resim konusunda çıkmış yazılar en çok bu yıllarda görülmüştür. Elbette bir bu tesadüf değildir. Resim geliştirmekte olan sanatsal bir uğraş olmakla beraber, Pera'da varolan Batılı yaşam alışkanlıkları arasında da yükselen bir değerdir. Sanatçılar da, eserleri de itibar görmektedir. Pera Caddesi üzerindeki çoğu mağazanın tam da o yıllarda sattıkları ürünler resimle ilgili olsun olmasın vitrinlerini ressamı ve onların eserlerine tereddütsüz açması ise, Pera Resim Üretim Ortamının itici gücünü oluşturmuştur. Pastaneler<sup>657</sup>, lokantalar<sup>658</sup>, çiçekçiler<sup>659</sup>, mobilyacılar<sup>660</sup>, müzik aletleri satan dükkanlar<sup>661</sup>, halıcılar<sup>662</sup> Pera'nın sergi mekânlarıdır. Vitrinlere konan resimler günler boyunca, Pera'dan gelip geçenler tarafından incelenirken, satış da yapılabilmektedir. Bu durumu, çalışma içinde hazırlanmış olan Pera Planı üzerinde de gözlemlemek mümkündür. (Bkz. EK A) Atölyeler daha geniş bir alana yayılmışken, sergi mekanları ana aks olarak Pera

---

<sup>657</sup> Maison Bourdon

<sup>658</sup> Brasserie Strasbourg ve Tokatlıyan

<sup>659</sup> Leduc

<sup>660</sup> Patriano Mağazası, Grombach-Ulmann

<sup>661</sup> Comedinger, Keller mağazası

<sup>662</sup> Maison Rosenthal

Caddesinin iki yanında yoğun olarak kümelenmişlerdir. Alıcılar ise, Pera levantenleri, İstanbul'un kalburüstü gayrimüslimleri, Paşalar gibi Saraya yakın isimler ve de sanatçıların kendileridir. Alıcılara dair eldeki bilgilerin yetersizliği bu kişilerin bilinçli bir koleksiyoner olma çabasında bulunup bulunmadıklarına dair kesin bir veri vermez, ancak, Zarifi Ailesi, Corpi Ailesi gibi ailelerin mensuplarının isimlerine bir kaç defa rastlanıldığı görülmüştür. Bu konunun derinleştirilebilmesi için Osmanlı Bankası arşivlerinden hem bu ailelere ait hem de ressamalara ait banka kayıtları olup olmadığını incelemek yardımcı olacaktır. Böyle bir çalışma, doktora sonrası yeni bir araştırma konusu olarak şimdilik ertelenmiştir.

Yapılmış onlarca sergi içinde en özellikli yere sahip olan ve Osmanlı Resim Tarihi içinde de özel bulunan Salon Sergileri'nin Pera'da düzenlenmesi ise buradaki ortamın getirdiği bir başka mühim sonuç olarak belirmektedir. Fakat, Salon adıyla yapılmamış olan, Ahmed Ali Paşa tarafından düzenlenmiş 1873, 75 ve 77 sergileri ile 1880 ve 1881 tarihli Elifba Kulübü Sergileri'nin katılımcılar açısından Salon Sergilerine yakın olduklarını unutmamak gerekir. Pera Salonları'nın yarattığı en farklı etki ise, sergilerin Paris'teki örnekleri gibi Salon ismi altında düzenlenmesi ve de tanıtımının bu büyüklüğe uygun olarak yapılmış olmasıdır. Bu da Pera Salonları'nı bir parça daha prestijli konuma getirmiştir. Yoksa, 1873 Sergisi düzenlenirken yapılan çağrılar da, Elifba Kulübü Sergileri için basılan sergi katalogları da, diğer sergilerde de görülen sergi yönetmelikleri de aslında aynı düşünceden hareketle yapılmış olup, Pera Salonları'ndan daha geride bir yerde değillerdir.

Pera'da doğan ilişkiler açısından bakıldığında ise Sanayi-i Nefise hocası, mimar ve Sıraselviler'de oturan Aléxandre Vallaurý ile Pera Derviş Sokak'ta bulunan Stamboul gazetesinin editörü Régis Delbeuf'ün biraraya gelerek Salon Sergisi düzenlemeye girişmeleri dikkat çekicidir. Anlaşılan resimle ilgili Pera entelektüelleri, birbirlerini bulabilmekte ve ortak çabalara girebilmektedirler. Ne var ki insanın olduğu her yerde karşılaşılan çekişmeler vb. sıkıntılar sebebiyle sergiler sona erecektir. Öte yandan Sanayi-i Nefise Sergileri'ne her yıl olmalarına rağmen Stamboul gazetesinde bilinçli olduğunu düşündürecek kadar bariz şekilde yer verilmemiş ya da çok az yer ayrılmış olması da gizli bir çekişmeye işaret eder gibidir. Bir kaç satırla geçirilen yıl sonu sergileri bir yerde yetişmekte olan öğrencilerin takip edilebildiği yegane ortam olmasına rağmen, Delbeuf'ün gazetesinde kendine pek yer bulamamıştır. Resimle bu kadar ilgili olduğu bilinen Delbeuf'ün tutumu, bilinçli olarak Sanayi-i Nefise Sergilerinin göz ardı edilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Hele de okulda verilen eğitime dair eleştirileri hatırlanırsa, bu durum daha kolay anlaşılabilir. Delbeuf



gibi Prétextat'nın da benzer şekilde düşünmesi ve de yıl sonu sergileri için “zorlamayla yapılıyor bu sergiler, öğrenciler, öğretmen ve ailelerinden başka gerçek izleyici ile buluşmuyorlar.” yorumu şimdi başka bir açıdan anlam kazanmaktadır. Bu tür yorumlar bize, sözü edilen sergilerin bir parça geriye itilmiş olabileceği fikrini vermektedir.

Bir diğer konu ise, 1903'te gerçekleşen son Pera Salon Sergisi'nden hemen bir yıl sonra ilki yapılan ve 1911 yılına kadar 7 defa tekrarlanmış olan Sossyete Opera Sergileri'nin de yine Stamboul gazetesinde hiç bahis konusu edilmemiş olmasıdır. Konstantinopolisli Sanatçılar Birliğinin başına Warnia'nın getirilmesinin ardından 1903 Salonu Düzenleme Komitesi üyeleri Bello ve De Mango'nun Zonaro ile aralarının açılmasının, Zonaro'yı sürekli destekleyen Delbeuf için de karşı tavır almasına yol açacak bir durum yaratmış olabileceği imkan dahilindedir. Ancak bu iddiayı silecek ya da güçlendirecek olan 1903 yılı Salon Sergisi kritiklerinin, o yılın ilk 6 aylık bölümünün olduğu cildin BNF arşivinde yer almaması yüzünden okunamamış olması, durumu karanlıkta bırakmaktadır. Delbeuf, Salon Sergileri'nden sonra gazetesinde Zonaro'nun bireysel başarılarına daha çok yer ayırmış, hatta Sossyete Opera gibi Singer Sergileri'ni de pek fazla konu etmemiştir. Bunlar arasındaki tek istisna hiçbir yerli sanatçının katılmadığı, tamamen yurtdışından isimlerin eserlerinin sergilendiği 1906 yılında Ragıp Bey Evi olarak geçen yerde yapılmış, Yabancı Sanatçılar Karma Sergisi'dir. Bu haber içinde Delbeuf çok açık olarak, Pera Salonları biteli beri, İstanbul'da doğru düzgün resim görülebilecek etkinliklerin kalmadığını manidar ifadelerle dile getirmiştir.

Elbette Pera'daki ilişkiler her zaman bu kadar karışık değildir. Burada belirmiş ve gelişmiş ilişkilerin resim üretimine olduğu kadar resim eleştirisine de fayda sağladığı görülmüştür. Delbeuf, Prétextat ve Thalasso arasındaki dostluk böyle bir zeminde gelişmiştir. Prétextat, Delbeuf ile kurdukları ilişki neticesinde Stamboul'da zaman zaman resim-sanat konulu yazılar yazabilmişken, Paris'teki L'Art et Les Artistes'te yazan Thalasso da, Pera ve İstanbul haberlerinin hepsini ilk ağız olarak Delbeuf'ten almış ve Pera'da olup bitenleri Paris'li okuyucuya ulaştırmıştır. Böylece Pera'dan Paris'e, resim üzerinden bir koridor açılmış, Thalasso'nun kişisel üslubu ve yaklaşımının da sağladığı güçlü etkiyle Osmanlı Sanat Etkinlikleri Paris gündemine taşınmıştır.

Bu saptamaların haricinde çalışmanın, yeni bilgiler ışığında, önceki kabullere ilişkin bir takım düzeltme ve katkıları olduğu görülmüştür. Bunları herhangi bir önem sırası tayin etmeksizin sıralarsak, şöyle bir liste oluşacaktır.

- Serviçen'in isimli ressamın erkek değil kadın olduğu öğrenilmiştir.<sup>663</sup>
- Metin içinde uzunca anlatıldığı gibi, Pera Salon Sergileri'nin başlamasıyla ilgili olarak yeni bilgiler ortaya çıkarılmıştır. Sergiler bölümünde uzunca anlatıldığı gibi Salon isimli bir Birlik kurulmamıştır. Diğer bir bilgi ise Maison Bourdon olarak söylenen evin sahibinin Lebon Pastanesi'nin (şimdiki Markiz'in yeri) ortağı olduğu ve adı geçen pastane içinde de ilk Pera Salon Sergisine ait bazı resimlerin sergilenmiş olduğu ortaya çıkarılmıştır.
- Guillemet Akademisi'nin, ressamın ölümünden sonra kapatılmadığı, eşi tarafından 1881 yılına kadar 4 yıl daha açık tutulduğu ve eğitim verildiği bilgisi edinilmiş, yine Guillemet Akademisinin yeriyle ilgili olarak karşımıza çıkan Kalyoncu Kulluğu Adresi ile Hamalbaşı Sokak adreslerinin, her iki sokağa da cephesi olan bir köşe binayı işaret ediyor olmasından ötürü doğru olabileceği tespit edilmiştir. Söz konusu bina bugün İngiliz Konsolosluğu'nun karşı sırasındaki Pano Şarap Evi binası olma ihtimalini güçlü olarak taşımaktadır.
- 1870'lerden sonra yapılan sergilerle ilgili olarak söylenen 10<sup>664</sup>, 41<sup>665</sup> ve son olarak 70<sup>666</sup> civarı denilen sergi sayısı bu çalışmayla 95'e taşınmıştır.
- Şeker Ahmed Paşa'nın 1897 yılında Kabristan Sokak 500 numara olarak verilen adresteki<sup>667</sup> sergi yerinin Pera Palas olduğu tespit edilirken, bu bilgi ressamın 1897 yılında Pera Palas'ta yaptığı sergi ile de doğrulanmıştır.
- Şeker Ahmed Paşa'nın katıldığı söylenen 1881 tarihli Elifba Kulübü sergisi ise ileri sürüldüğü gibi Yıldız Şale Köşkü'nde değil<sup>668</sup>, Tepebaşı –Petits Champs Köşkü'nde yapılmıştır. Paşa'nın katıldığı bir başka sergi olarak gösterilen 1905 yılında Posta Sokak girişinde yapıldığı söylenen serginin<sup>669</sup> de Abdullah Biraderler Fotoğrafevi'nin bulunduğu bina içinde gerçekleştiği öğrenilmiştir.
- Adres olarak fark edilen bir başka değişiklik de Rus Konsolosluğu ile ilgilidir. Özellikle Civanyan'ın yaptığı sokak sergisi hakkında verilen bilgilerde geçen Rus Konsolosluğu'nun, bugün Narmanlı Han'ın bulunduğu yer olduğu anlaşılmıştır.

<sup>663</sup> Gören, 2005: sayfa numarası belirtilmemiş.

<sup>664</sup> Tansuğ, 1983: 91-110.

<sup>665</sup> Duben ve Kortun, 1989: sayfa numarası belirtilmemiş.

<sup>666</sup> Hitzel, 2002: 280.

<sup>667</sup> Duben ve Kortun 1989: sayfa numarası belirtilmemiş.

<sup>668</sup> Baytar, 2008:88.

<sup>669</sup> Gören, 2008: 235.

Bu düzeltmelerden başka, tez içinde de değinildiği gibi, bazı ressamaların hangi eserlerinin, ne zaman nerede sergilendikleri bilgileri ortaya çıkarılmış, koleksiyonlar içinde bulunan bazı eserler de tespit edilebilmiştir.

Geriye henüz tatmin edici yanıtlarına ulaşamadığımız bir kaç soru kalmıştır. Bunların ilki, 1909 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin 1916 yılına kadar geçen sürede Salon Sergileri'ne benzer sergileri neden devam ettirmediği hakkındadır. Biraz önce yukarıda ileri sürüldüğü gibi, eğer Sosyete Opera Sergileri kapsam olarak Pera Salon Sergileri'nin yerini aldıysa, Ressamlar Cemiyeti'nin yeni sergilere yönelmesi gereği oluşmamış mı demektir? Ya da Cemiyet pek çok kurucu üyesinin mezunu olduğu Sanayi-i Nefise Sergileri'nde varlık göstermeyi seçtiklerini mi düşünmek gerekir? Neticede 1916 yılında Galatasaray Sergileri'nin gündeme gelmesine kadar, Ressamlar Cemiyeti çıkardıkları gazete ile adından söz ettirmeyi tercih etmiştir. Belki de, gazetenin ilk sayısında duyurulduğu gibi Daimi Satış Sergisi oluşturmuş olduklarından ayrıca sergi düzenlemeyi gerekli görmemişlerdir.

Bir diğeri soru ise 1910'dan sonra resim ortamındaki görülen gayrimüslim sanatçıların sayıca azalmasıyla ilgilidir. Bu durumun oluşmasında 1909 yılında çıkarılan gayrimüslimlerin askere alınmalarına dair yasanın ne derece etkili olduğu bilinmemekle beraber, aynı zaman içinde yaygınlık kazanan Türk milliyetçiliği hareketinin de etkileri yeterince irdelenmemiştir.

Neticede, 19. Yüzyıl sonlarında görünürlülük kazanan Pera Resim Üretim Ortamı, Osmanlı Resim Tarihi içinde bir çok ilkin görüldüğü, son derece dinamik ve etkileşimli bir yapı barındırmıştır. O yıllarda Pera'da bulunmuş resim yapan, resim dersi veren, sergi eleştirisi yazan, resim satın alan herkes, farkında olarak ya da olmayarak, hızla gelişmekte olan Pera'da, resim merkezinde buluşmuşlar ve taşıdıkları kollektif çabalarla bu ortamın ayakta durmasını sağlamışlar, bu çalışma ile de Pera Resim Üretim Ortamının temsilcileri sıfatıyla tarihteki yerlerini almışlardır. Fakat bu son sözü bir uyarı cümlesiyle bitirmek doğru olacaktır. Pera'da gelişen bu sanat ortamının niteliği konusunda derinlemesine ve yoğunluklu bir araştırma yapılmamış olmasına rağmen, elde edilen veriler bizi, Pera'da yapılan resimlerin umulduğu gibi yüksek seviyede olmadığı, daha amatör bir düzeyde kalmış olduğu yargısına götürmektedir. Pera'daki atölye ve sergi sayısının fazla oluşuna bakarak, yapılan üretimin kalitesinin bu nispetle yukarıda olduğunu düşünmek doğru değildir. Bu noktada yapılması gereken, akademik eğitim alan Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerini, Pera ressamlarından ayrı düşünürken, Pera'nın tüm sanatçılar için gerçek bir vitrin olduğunu da unutmamaktır.

## KAYNAKLAR

- Ackerman, G.M.**, 1985. Les Orientalistes, Jean-Léon Gérôme, ACR Edition, Paris.
- ..... , 1991. Les Orientalistes de l'école Britannique, ACR Edition, Paris.
- ..... , 1994. Les Orientalistes de l'école Américaine, ACR Edition, Paris.
- Akın, N.**, 2002. 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, Literatür Yay. İstanbul.
- Alemdar, K.**, 1978. Stamboul (1875-1964) Türkiye'de Yayınlanan Fransızca Bir Gazetenin Tarihi, Ankara İktisadi ve İdari İlimler Akademisi Yay. Ankara.
- And, M.**, 1994. *NaumTiyatrosu*, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, c.6, s.52-53, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- ..... , 1999. Osmanlı Tiyatrosu, Dost Yayınevi, Ankara.
- Artun, D.**, 2007. Paris'ten Modernlik Tercümeleri; Academié Julian'da İmparatorluk ve Cumhuriyet Öğrencileri, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Basch, S.**, 2006. -Alla Turca- ou la question de l'Orient, *Romantisme Revue du 19ème siècle*, 131, Paris.
- Batur, A.**, 1994. *Sanayi-i Nefise Mektebi Binaları*, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, c.6, s.447-448, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- ..... , 1996. Geç Osmanlı İstanbulu, *Dünya Kenti İstanbul*, s.154-175. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Başkan, S.**, 1994. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Çardaş Yayınları, Ankara.
- Berk, N.ve Gezer H.**, 1973. 50 Yılın Türk Resmi ve Heykeli, İşbankası Kültür Yay. 123, İstanbul.
- Berkes, N.**, 2002, Türkiye'de Çağdaşlaşma, YKY, İstanbul.
- Boppe, A.**, 1989. Les peintres du Bosphore au XVIII<sup>e</sup> siècle, ACR Edition, Paris.
- Cezar, M.**, 1983. Güzel Sanatlar Eğitiminde 100. Yıl, İstanbul.
- ..... , 1987. Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, İstanbul.
- ..... , 1995. Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul.

..... , 1992. XIX. Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul.

**Consiglio P. ve La Notte G.** 2006. Leonardo de Mango: Stages in a life divided between East and West, *From Puglia to Istanbul*, YKY- TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 31, İstanbul.

**Crawford, F.M.**, 2007. 1890'larda İstanbul, İşbankası Yay. İstanbul.

**Çoker, A.**, 1983. Fotoğraftan Resim ve Darüşşafakalı Ressamlar, *Yeni Boyut*, 9 s. 4-12, İstanbul.

..... ,1983. Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi, MSÜ Yayınları, İstanbul.

**De Amicis, E.** , 2005, Constantinople, Ünlem Yay. İstanbul.

**Delbeuf, R.**, 1896a. Voyage de Son Altesse royale le prince Ferdinand en Europe, Constantinople.

**Delbeuf, R.**, 1896b. Son Altesse royale le prince Ferdinand de Bulgarie à Constantinople, Constantinople.

**Delbeuf, R.**, 1904. *Les Origines d'André Chénier*, Conférence -Société littéraire de Constantinople, 26 Novembre 1904.

**Delbeuf, R.**, 1906. De Constantinople à Brousse, Constantinople.

**Delbeuf, R.**, 1903a. De Constantinople à Rome, de Rome à Constantinople: Le conclave de 1903, Constantinople.

**Delbeuf, R.**, 1903b. Le Conclave et le nouveau Pape, *La Nouvelle Revue*, c. XXIV, s.69, Paris.

**Delbeuf, R.**, 1911. Ambassadeurs de France mort a Constantinople, Constantinople.

**Deleon, J.**, 1993. Pera Hatıratı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

..... , 1995. The white Russians in Istanbul, Remzi Kitabevi, İstanbul.

..... , 2002. Bir Beyoğlu Gezisi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

**Demetrius, G.**, 1892. LaTurquie Actuelle, Paris.

**Duben İ.A. ve Kortun, V.**, 1873-1908 Pera Ressamları Sergisi Kataloğu, Beymen, İstanbul, 1989.

**Du Crest, X.**, 2006. Paris-Constantinople 1851-1949: Un Siècle de relations artistiques entre la France et la Turquie, -*Yayımlanmamış Doktora Tezi*, Marc Blosh Üniversitesi, Strasbourg.

**Duhani, N.S.**, 1947. Vieilles gens, vieilles demeures topographie sociale de Beyoglu au 19éme siècle, Turing Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul.

- ....., 1956. Quand Beyoğlu s'appelait Péra, les temps qui ne reviendront plus, İstanbul.
- Edhem, H.**, 1970. Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- Eldem, E.**, 1992. Nostaljiden Arındırılmış Bir Bakış: Galata'nın Etnik Yapısı, *İstanbul Dergisi*, 1, İstanbul.
- ....., 1991. Recherches sur la Ville Ottomane: Le Cas du Quartier de Galata; Suivi de La Vie Politique, Economique et Socio-culturelle de l'Empire Ottoman à l'époque Jeune-Turque, *Première Rencontre Internationale sur l'Empire Ottoman et la Turquie Moderne*, 18-22 janvier 1985, ISIS Edition, IFEA. İstanbul.
- Eminoğlu, M.**, 2001. Bir Beyoğlu Fotoromanı, YKY, İstanbul.
- Enault, L.**, 1855. Constantinople et la Turquie, Tableau de l'Empire Ottoman, Paris.
- Germaner, S.**, 1996. Batı Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yer Aldığı Ortamlar 19. *Yüzyıl İstanbulu'nda Sanat Ortamı*, Sanat Derneği Yayınları, 2, İstanbul.
- Germaner, S. ve İnankur Z.**, 1989. Oryantalizm ve Türkiye, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul.
- Germaner, S. ve İnankur Z.**, 2002. Oryantalistlerin İstanbulu, İş Bankası, İstanbul.
- Germaner, S. ve İnankur Z.**, 2006. "19. yüzyılda Oryantalizm ve Türkiye" Osmanlı Saraylarında Oryantalistler, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, 34, İstanbul.
- Giray, K.**, 1997. Çallı ve Atölyesi, İşbankası Yayınları, İstanbul.
- Gören, A.K.**, 2005. Minority Levantine and Foreign Painters who depicted Eyüpsultan, *Eyüp Sultan Symposia I- VIII. Mayıs 2005*, (Selected Articles) Eyüp Belediyesi, Kültür Yayınları, 31, İstanbul.
- Gözler, K.**, 2000. Türk Anayasa Hukuku, Ekin Kitabevi, 2000, Bursa.
- Groc, G. ve Çağlar İ.**, 1985. La Presse de Turquie de 1795 à nos jours, ISIS Edition, İstanbul,
- Guerin J., Alfassa, P., Dubrujeaud, A.**, 1911. La Turquerie au XVIII<sup>e</sup> siècle, Paris.
- Gülersoy, Ç.**, 1994a. *Pera Palas*, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, c.6, s. 239, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- ....., 1994b. Tepebaşı: Bir meydan savaşı, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları no: 14, İstanbul.
- Haddad, M.**, 2001. Halil Şerif Paşa: Bir İnsan Bir Koleksiyon, P Kitaplığı, İstanbul.
- Hamsun, K. ve Andersen, H.C.**, 2006. İstanbul'da İki İskandinav Seyyah, YKY, İstanbul.

- Hazar, N.**, 1979, Dolmabahçe Sarayı'ndaki Tabloların Kataloğu, *Yüksek Lisans Tezi* İstanbul Üniversitesi, Estetik ve Sanat Kürsüsü, İstanbul.
- Hitzel, F.**, 2002. Couleurs de la Corne d'Or: Les Orientalistes Peintres Voyageurs à la Sublime Porte, ACR Edition, Paris.
- İbarez, V.B.**, 2007. Fırtınadan önce Şark: İstanbul 1907, Çev. Neyyire Gül Işık, İşbankası Yayınları, İstanbul.
- İlkin, S. ve Tekeli, İ.**, 1993. Osmanlı İmparatorluğu'nda Eğitim ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu ve Dönüşümü, Türk Tarih Kurumu Yayınları 7, 154, Ankara.
- Ionescu, A.S.**, Preziosi in Romania, Noi Media Print, Bucuresti, 2003.
- İslimyeli, N.**, 1965. Asker Ressamlar ve Ekoller, Asker Ressamlar Derneği Yay. 1 Ankara.
- Katipoğlu, H.**, 1994. *Darüşşafakalı Ressamlar*, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, c.3, s.2, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Kıbrıs, B.**, 2003. Pierre Désiré Guillemet ve Akademisi, -Yayımlanmamış *Yüksek Lisans Tezi*, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Kürkman, G.**, 2004. Armenian Painters in the Ottoman Empire: 1600-1923, İstanbul.
- Lemaire, G.G.**, 2001. L'Univers des Orientalistes, Editions Place des Victoires, Paris.
- Makzume, E. ve Öndeş O.**, 2003. Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro, YKY, İstanbul.
- Nerval, G.**, 2004. Doğu'da Seyahat, Çev: Selahattin Hilav, YKY, İstanbul.
- Ölçer, N.**, -Tarih belirtilmemiş. Images D'Empire aux origines dela de la photographie en Turquie, Fransız Kültür Merkezi, İstanbul.
- Özendes, E.**, 1995. Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık:1839-1919, İletişim Yay. İstanbul.
- ..... , 1998. Abdullah Frères, YKY, İstanbul.
- ..... , 1999. Sebah & Joaillier Fotoğrafta Oryantalizm, YKY, İstanbul.
- Öztuncay, B.**, 2006. Türkiye Avusturya İlişkilerinde Zamana Yolculuk, İstanbul.
- ..... , 2003, Derasaadet'in Fotoğrafçıları, Aygaz, İstanbul.
- Pardoe, M.**, 2004. Şehirlerin Ecesi İstanbul; Bir Leydinin Gözüyle 19. Yüzyılda Osmanlı Yaşamı, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Peltre, C.**, 1995. L'atelier du Voyage, Les Peintres en Orient au XIX<sup>e</sup> siècle, Gallimard, Paris.

- .....; 1997. Les Orientalistes, Hazan, Paris,
- Prassinis, M.**, 1973. Les Prétextats, Gallimard, Paris.
- Prétextat, Lecomte, 1970.** Türkiye’de Sanatlar ve Zeneatlar, Haz. Ayda Düz, Tercüman Yay. Binbir Temel Eser Serisi no.59, İstanbul.
- Preziosi, A.** , -Tarih belirtilmemiş, Stamboul, Souvenir d’Orient par Preziosi, Paris.
- Pouillon, F.**, 1991. Fantaisie et Investigations dans la Peinture Orientaliste du XIX<sup>e</sup> Siècle, D’un Orient l’autre, Paris.
- Renda, G.**, 2006. Osmanlı Sarayı ve Padişah Portreciliği, *Osmanlı Sarayında Oryantalister*, TBMM Milli Saraylar Yayınları, 34, İstanbul.
- ..... , 2005. İmparatorluktan Portreler, Pera Müzesi yayınları, İstanbul.
- Renda, G. ve Erol T., Turani A., Sezgin K., Aslier M.**, 1988. Histoire de la Peinture Turque, Palasar S. A., İstanbul.
- Roberts, M.**, 2006. Karşıtlıklar: Said, Sanat Tarihi ve 19. Yüzyıl İstanbulu’nda Osmanlı Kimliğini Yeniden Keşfetmek, s.275, *Uluslararası Oryantalizm Sempozyum*, İstanbul.
- Rona, Z.**, 1993. Osman Hamdi Bey ve Dönemi, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu 17-18 Aralık 1992*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Sakaoğlu, N.**, 1994. *Darüşşafaka*, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, c.3, s.1-2 Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Sanat Tarihi Derneği Yayınları**, 1996. 19. Yüzyıl İstanbulu’nda Sanat Ortamı, İstanbul.
- Saris, M.**, 2006. Bir İstanbul Ressamı Civanyan, Portakal Antikacılık, İstanbul.
- Scognamillo, G.**, 1990. Bir Levantenin Beyoğlu Anıları, İstanbul.
- Sharourian, S.**, 1963. Srpouhi Dussap Her life and Work, Armenian State University, Yerevan.
- Shaw, MK.W.**, 2004. Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi, İletişim Yay. İstanbul.
- Sönmez, Z.**, 2006. Türk İtalyan ve Sanat İlişkileri, Bağlam Yay. İstanbul.
- Stathis, P.**, 1999. 19. yüzyıl İstanbulu’nda Gayrimüslimler, Tarih Vakfı Yurt Yay. İstanbul
- Strauss, J.**, 2003. L’image Moderne dans L’Empire Ottoman: quelques points de repere, *La Multiplication des Images en Pays d’Islam*, s. 139-176, Orient Institut, Würzburg.
- Şerifoğlu, F. Ö.**, Galatasaray Sergileri, İstanbul, YKY, 2003.
- Tansuğ, S.**, 1983. Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Yayınları, İstanbul.



**Tekinalp Şahin P.**, 2004. Tuvallerde Yıldız Sarayı, *Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi*, c.21, S.2. Ankara.

**Thalasso, A.**, 1904. Le Theatre Turc, *La Revue théâtrale*, Paris.

..... , 1907. Anthologie de l'Amour Asiatique, Mercure de France, Paris.

..... , 1907a. Fausto Zonaro, Peintre de S. M. I. le sultan, *Le Figaro Illustré*, S. 203, Février 1907, Paris.

..... , 1908a. "Déri Sé'adet", ou Stamboul, Porte du bonheur, scènes de la vie turque, ill. Fausto Zonaro, Paris.

..... , 1908b. Constantinople, *Le Figaro illustré*, S. 223, Octobre, Paris.

..... , 1989. L'Art Ottoman: Les Pientres de Turquie (1910), Arkeoloji ve Sanat Yayınları –tıpkı basım- İstanbul.

#### **Yazarın L'Art et Les Artistes dergisindeki makaleleri**

..... , 1906a. Les Premiers Salons de Peinture de Constantinople, *L'Art et Les Artistes*, Paris.

..... , 1906b. Ecole Impériale de Beaux Arts, s.19.

..... , 1906c. Le Musée Impérial Ottoman, suppl. illustré, no:19, s.25-26.

..... , 1907b. Les Origines de la Peinture Turque,c.6, s.366-367.

..... , 1907c. L'Ecole impériale des Beaux-Arts de Constantinople, c. 5, s.220-221.

..... , 1907d. Mort de Cheker Ahmet Ali Pacha, c.5, s. 274-275.

..... , 1907-1908, Première exposition artistique ottomane, c.6, s.415-416.

..... , 1907-1908a. Esthétique d'Art des Ottomans, c.6, s.503-504.

..... , 1907-1908b. Esthétique d'Art des Levantins, c.6, s.552-553.

..... , 1908c. Le Coran et l'Art Osmanli, c.7, s. 40-41.

..... , 1908d. La Turquie constitutionnelle et l'Art Osmanli, c.7, s.290.

..... , 1908-1909a. La Société des Artistes Turcs, c.8, s. 42.

..... , 1908-1909b. La Turquie libérale et l'Art à la cour du sultan, c.8, s.135-136.

..... , 1908-1909c. Fausto Zonaro, c.8, s.185.

..... , 1908-1909d "L'Exposition Fausto Zonaro", c.8, s. 235, 283.

- ..... , 1909a. Les Mosaïques de Sainte Sophie, c.9, s.43.
- ..... , 1909b. Les Mosaïques de Kahrié Djami, c.9, s.103.
- ..... , 1909c. La déposition du sultan Abdul Hamid, c.9, s.145-146.
- ..... , 1909-1910. Le cas Zonaro, c.10, s.182-183.
- ..... , 1910a. Athènes: mort de Nicolas Alektoridès, c.10, s. 91.
- ..... , 1910b. Athènes: mort de Théodore Ralli, c.10, s.140.
- ..... , 1910c. Mort de Hamdy Bey, Directeur du musée impérial ottoman, c.11, s. 88.
- ..... , 1910d. Le cas Zonaro (suite et fin), c.11, s.188.
- ..... , 1910e. Mort de l'aquarelliste Philippe Bello, c.11, s. 283-284.
- ..... , 1911. Athenes: le peintre Georges Jacovides, c.13, s.45.
- ..... , 1912a. Les Amis de Stamboul, c.15, s. 140.
- ..... , 1912b. Constantinople l'exposition Thalia Floras, c.15, s. 240.
- ..... , 1912-13a. Constantinople: mort de la femme peintre Mufidé Haneum, c.16, s. 91-92.
- ..... , 1912-13b. Constantinople: l'exposition de Mufidé Haneum, c.16, s.141-142.
- ..... , 1913-14, Le Peintre Fausto Zonaro, c. 18, s.100-101.
- ..... , 1914a. Une révolution artistique en Turquie, c. 19, s. 136-137.
- ..... , 1914b. Un prince artiste: S.A.I. Abdul Medjid Efendi, fils du sultan Abdul Aziz, c. 19, s. 273-280.

**Thornton, L.**, 1993 Les Orientalistes Peintres Voyageurs:1828-1908, ACR Poche Couleur, Paris.

**Toros, T.**, 1988. İlk Kadın Ressamlarımız, Ak Yay. İstanbul.

**Ubicini, A.**, 1853-54. Lettres sur la Turquie, Paris.

..... , 1855. La Turquie Actuelle, Paris.

**Üsdiken, B.**, 1991. Beyoğlu'nda Pasajlar I, *Tarih ve Toplum dergisi*, S. 88, s.21-26 İstanbul.

..... , 1991. Beyoğlu'nda kaybolan ve yaşayan pasaj ve geçitler II, *Tarih ve Toplum dergisi*, S.89, s.21-27, İstanbul.

..... , 1991. Beyoğlu'nda kaybolan ve yaşayan pasaj ve geçitler III, *Tarih ve*

*Toplum dergisi*, S.90, s.36-43, İstanbul.

..... , 1991. Beyoğlu'nda kaybolan ve yaşayan pasaj ve geçitler IV, *Tarih ve Toplum dergisi*, S.91, s.26-32, İstanbul.

**Yağbasan, E.**, 2004. Abdümcid Efendi'nin Resimlerinde konular ve Üsluplar, *Abdülmcid Efendi Hanedandan bir Ressam*, TBMM Milli Saraylar Kültür Daire Başkanlığı & YKY, İstanbul.

**Yenişehirlioğlu, F.**, 1986. Une Source Documentaire pour l'Histoire de l'Art Ottoman: La Patrie, Jpurnal Ottoman publié en français" L'Empire Ottoman, La République de Turquie et la France, *Varia Turcica* III, s.259-374. ISIS Ed., İstanbul- Paris,

**Yetik, S.** , 1932. Heykeltraş İhsan Bey, *Milliyet* (29 Teşrinievvel)

## KATALOGLAR

**Annuaire Oriental**, 1868, 1885, 1891, 1894, 1905,.

**Amadeo Preziosi**; Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2007.

**Goad Haritası**, 1905. Osmanlı Bankası Arşivi.

**İstanbul Haritaları Ortaçağdan Günümüze**, Türkiye Sınai Kalkınma Bankası, İstanbul 1990.

**Kırım Savaşı'nın 150. Yılı**, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul, 2006.

**MSGSÜ Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu Kataloğu**, YKY. 1996.

**Osmanlı Arşivleri**, Y.A. HUS. Dosya no: 194/2 –Gömlek 126

**Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi** 1911-1914, Kitap Yay. İstanbul, 2007.

**Pervititch Sigorta Haritası**, Axa Oyak yayını, İstanbul.

**Sabancı Resim Koleksiyonu Kataloğu**, Ak Yay. İstanbul, 1987.

** eker Ahmed Paşa 1841-1907** (Sergi Kataloğu), TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı no: 46, İstanbul, 2008

**Türkiye İ  Bankası Resim Koleksiyonu Kataloğu**, İstanbul, 1997.

**1870 Beyoğu 2000**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, (5.Baskı) 2006.

## **SÜRELİ YAYINLAR – GAZETELER**

### **Journal de Constantinople Echo de l'Orient (1843-46)**

26 Octobre 1843.  
1, 11 Novembre 1843  
16 Septembre 1844.  
1 Avril 1844.  
11 Mai 1844.  
21 Septembre 1844.  
16 Septembre 1844.  
28 Décembre 1844.  
21 Juin 1844.  
1 Décembre 1844.  
26 Janvier 1845.  
11 Mars 1845.  
16 Septembre 1845.  
1 Octobre 1845  
21 Décembre 1845.  
6 Mars 1846.  
1 Mai 1846.  
16 Octobre 1846.  
11 Novembre 1846.

### **Journal de Constantinople Echo de l'orient, (1847-55)**

21 Juillet 1847.  
26 Octobre 1847.  
6,16 Novembre 1847.  
1 Décembre 1847.  
11 Février 1848.  
14 Décembre 1848.  
29 Janvier 1849.  
4, 29 Mars 1849.  
4 Avril 1849.  
24 Juin 1849.  
14 Juillet 1849.  
9 Décembre 1849.  
24 Décembre 1849.  
19 Février 1850.  
19 Mars 1850.  
9, 19 Avril 1850.  
4 June 1850.  
14 Juillet 1850.  
24 Octobre 1850.  
4 Décembre 1850.  
14,29 Janvier 1851.  
4,9,19 Février 1851.  
19 Mars 1851.  
14, 24,29 Avril 1851.  
4 Mai 1851.  
9, 24 Octobre 1851.  
19 Novembre 1851.  
4,19, 24 Décembre 1851.  
14, 29 Janvier 1852.

14 Février 1852.  
9 Mars 1852.  
9 Mai 1852.  
14, 24 Juin 1852.  
4, 24 Juillet 1852.  
9 Août 1852.  
24 Octobre 1852.  
14 Novembre 1852.  
24 Novembre 1852.  
19 Décembre 1852.  
9, 19 Janvier 1853.  
14 Février 1853.  
4, 24 Mars 1853.  
9, 14, 24 Avril 1853.  
14 Mai 1853.  
14 Août 1853.  
4 Octobre 1853  
9, 29 Novembre 1853.  
4 Mars 1853.  
4, 19, 29 Janvier 1854.  
19 Février 1854.  
14 Mars 1854.  
29 Novembre 1854.  
4, 11 Janvier 1855.  
1 Février 1855.  
8, 22 Mars 1855.  
12 Avril 1855.  
4 Juin 1855.  
12, 5, 6 Juillet 1855.  
1, 15, 25 Octobre 1855.  
22 Novembre 1855.

### **La Turquie**

19, 20, 21 Mars 1873.  
22, 29 Avril 1873.  
3, 20 Mai 1873.  
22 Novembre 1873  
8 Janvier 1874.  
9, 13, 19, 24, 26 June 1874.  
12 Août 1874.  
26 Novembre 1874.  
4 Décembre 1874.  
4, 5 Août 1875.  
29 June 1876.  
30 Septembre 1882.  
23 Octobre 1883.  
7 Août 1883.

### **Le Levant Herald**

4 Août 1875.

### **Stamboul**

3 Février 1879.  
8 Novembre 1879.  
18 Août 1879.

26 Décembre 1879.  
15, 17 Septembre 1881.  
6 Décembre 1881.  
2 Février 1882.  
4 Mai 1882.  
24 Novembre 1882.  
14 Décembre 1883.  
17 Septembre 1885.  
3 Février 1886.  
25 Mars 1886.  
12,14 Avril 1886.  
27 Décembre 1886.  
5,10,19 Janvier 1887.  
5, 20 Mars 1887.  
7 Mai 1887.  
25 Août 1887.  
22, 27,30 Septembre 1887.  
6 Avril 1888.  
16 June 1888.  
5 Septembre 1888.  
25 Janvier 1890.  
6, 23 Août 1889.  
28 Octobre 1890.  
25 Novembre 1891.  
1 Décembre 1891.  
8 June 1892.  
8, 13 Juillet 1892.  
20,29 Août 1892.  
13 Septembre 1892.  
30 Novembre 1892.  
2 Décembre 1892.  
27 Février 1893.  
1 Mai 1893.  
6 June 1893.  
21, 29 Juillet 1893.  
6, 18 Septembre 1893.  
12-13-16, 30 Octobre 1894.  
23, 25 Janvier 1895.  
21 Février 1895.  
19, 27 Mars 1895  
8 Avril 1895.  
7, 8 Février 1897.  
2, 3, 20, 30, 31 Mai 1897.  
19 Mars 1898.  
20 Avril 1898.  
21, 23 Mai 1898  
2, 8 Juin 1898.  
1, 2 Juillet 1898.  
7 Octobre 1898.  
12 Décembre 1898.  
1, 27 Janvier 1899  
2 Mars 1899.  
17, 29 Mai 1899.  
23 Août 1889.

11 Novembre 1899.  
11, 30 Décembre 1899.  
11 Août 1900.  
8 Octobre 1900.  
21 Novembre 1900.  
8 Février 1901.  
2, 16, 17, 18, 21,22, 29 30 Mars 1901.  
2, 13, 29 Mai 1901.  
12,15,18,28 Juin 1901.  
10 Octobre 1901.  
9 Décembre 1901.  
24 Janvier 1902.  
4, 11, 15, 19, 21, 22, 23, 26, 30 Avril 1902.  
6, 9, 27, 28, 29, 30 Mai 1902.  
18 Juillet 1903.  
9 Octobre 1903.  
25 Décembre 1903.  
3 Octobre 1904.  
5 Novembre 1904  
5, 6, 9 Janvier 1906.  
3 Juillet 1906.  
5, 20 Septembre 1906.  
26 Septembre 1907.  
20 Novembre 1908.  
2, 10,15,16 Juillet 1914.

**La Revue Orientale; Journal littéraire, artistique et scientifique,**  
Constantinopolis, 1885.

**Le Figaro Illustré,** Paris, 1900-1911

**Phare du Bosphore** Journal politique, littéraire et financier, Constantinopolis, 1869

**Moniteur Ottoman,** Konstantinopolis,1901-1902

**The Levant time & shipping gazette,** 1869,1870,1874

**The Illustrated London News,** 1842,1858.



## **ELEKTRONİK ORTAMDAKİ KAYNAKLAR VE WEB SİTELERİ:**

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/173129/Frederick-Temple-Hamilton-Temple-Blackwood-1st-Marquess-of-Dufferin-and-Ava#>

<http://www.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/149.pdf> Kaya Bayraktar, Osmanlı Bankası'nın Kuruluşu, CÜ İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, c.3, S.2, 2002, s.6.

[http://www.grupmesa.gen.tr/mesa\\_yasam/detay.asp?id=256&sayi=27&kategori=Derya Bengi](http://www.grupmesa.gen.tr/mesa_yasam/detay.asp?id=256&sayi=27&kategori=Derya%20Bengi), "Markiz bir Kahve, bir Tarih"

<http://www.oryantalizm.org/tr/> (Eylül 2007)

<http://www.sanalmuze.org.tr>

## **EKLER**

**EK A:** Pera planı.

**EK B1:** Pera’da sergi mekânları.

**EK B2:** Pera’da sanatçı atölye ve evleri.

**EK B3:** Pera’da resim araç ve gereçlerinin satıldığı dükkanlar.

**EK C:** Sanayi-i Nefise Mektebi’nde diploma- madalya ve sergi ödöl törenleri.

**EK D1:** Ressamlar Fihristi (1844-1916)

**EK D2:** Ressamlar Fihristi Kaynakça Dökümü.

**EK E:** Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu’nda resimleri bulunan Pera Ressamları.

**EK F:** Resimlerin içerik tasnifi.

**EK G1:** Régis Delbeuf’ün I. Pera Salon Sergisi yazıları.

**EK G2:** Régis Delbeuf’ün II. Pera Salon Sergisi yazıları.

**EK H:** İstanbul’da kısa süre bulunmuş ressamlar.

**EK I:** Şekiller.

## EK B1

### Pera'da Sergi Mekânları

1844-1916 yılları arasında İstanbul'da yapılmış 94 serginin 68 tanesinin Pera'da gerçekleştiği görülmüştü. Söz konusu bu 68 sergi içinden de 56'sının adresleri bulundu. İngiliz mühendis Goad tarafından 1905 yılında sigorta kapsamındaki yerleri göstermek üzere hazırlanmış plan üzerinden o yıllarda kullanılan cadde ve sokak isimleriyle kapı numaraları tespit edildi. Orijinal planın sadeleştirilmesiyle oluşan yeni bir plan üzerinde de aşağıda adres bilgilerinin belirlendiği 56 sergi mekânı (sarı noktalar) yerleştirildi. Aynı uygulama, sanatçı ev ve atölye adresleriyle (kırmızı noktalar) resim malzemesi sattığı belirlenen dükkanlar (yeşil noktalar) için de yapıldı. Böylece 1800'lerin ikinci yarısından 20. Yüzyıl başlarına kadar geçen 70 yıllık süre boyunca Pera'daki resim ortamının izinin sürülebileceği noktalar bir arada gösterilmiş oldu.

Pera'da adresleri tespit edilmiş bu 56 sergi içinde bir inceleme yapıldığında ise bazı adreslerin tekrar ettiği görüldü. Bunlar 8 sergi ile Leduc Dükkanı, 5 sergi ile Petits Champs-Tepebaşı Belediye Köşkü, 4 sergiye ev sahipliği yapan Singer Mağazası, 3 serginin gerçekleştiği Abdullah Kardeşler Fotoğrafevi ile Sosyete Opera Binası, 2 defa sergi açılmış olan Naum Tiyatrosu, Chavin Mağazası, Guillemet Akademisi, Grombach ve Ulmann Mağazası, Maison des Meubles Mobilya Dükkanı ile Percheron Dükkanı olduğu belirlendi. 12 adreste toplam 22 farklı serginin yapılmış olmasından yola çıkılarak da plan üzerinde aynı yerde yapılan sergilerin aynı rakam ancak farklı harfle işaretlenmesine karar verildi. Böylece sergilerin yapıldığı 32 farklı adres plan üzerine işaretlendi. Numaralanmış bu etiketlerle gösterilen mekanlara ve orada gerçekleşmiş sergilere dair bilgiler ise aşağıdaki tabloda gösterildi. Öte yandan dikkatli incelendiğinde bazı dükkanların zaman içinde adres değiştirdikleri ya da eş zamanlı olarak birden fazla adreste şubeleriyle yer aldıkları görülecektir. Bilgilerin temin edildiği kaynaklar tezin Sergiler Bölümünde verilmiş olduğu için burada tekrar edilmemiştir. Ancak Sanatçı adresleri ile resim malzemeleri satan dükkanların adreslerinin tespit edildiği kaynaklar diğer tablolar üzerinde işlenmiştir.

Tablo B1 Pera'da Sergi Mekânları

Sıra No	Dükkan Adı	Adres	Yapılan Sergiler
1	Percheron (Çerçevci)	Pera Cad. 410	Schranz 1854 Eram 1892
2	Grombach-Ulmann	Sahne Sk.2	Tebrotzacer 1881 Osgan & Aivazowski 1882
3A	Abdullah Kardeşler Fotoğrafevi	Pera Cad. 452	Sarkis Direnyan 1883 Fotoğraf Sergisi 1888
3B	Abdullah Kardeşler Fotoğrafevi	Pera 417	II. Pera Salonu 1902 III. Pera Salonu 1903
4	Chavin (Kristalci)	Pera Cad. 144 -1885 Pera Cad. 146 -1905	Mignard 1888 Schiffi 1893
5A	Leduc (Camcı)	Pera Cad. 532 (Değirmen Sk.girişi) 1885-94 arası	
5B	Leduc (Varakçı)	Pera Cad. 128 -1891	Prétextat 1889
5C	Leduc (Çiçekçi)	Pera Cad. 302	A.Bjorn 1891 Zonaro 1893 A. Beume 1898 M.Viziroff 1898 A.Beume 1899 L.Gabuzzi 1901 O.Hamdi 1906
5D	Leduc (Çerçevci)	Alleon Sk. 1 -1912	
6	Brasserie Strasbourg	Pera Cad. Timoni Sk. girişi	J. Vincenz 1892
7A	Maison Rosenthal (İç dekorasyon halı vb.)	Pera Cad. 288	Zonaro 1892
7B	Maison Rosenthal	Pera Cad.382 Testa Çıkmazı	
7C	Maison Rosenthal	Pera Cad. 487	
8	Bailly (Çerçevci)	Pera Cad.374 Lorando Çıkmazı	V.Stolzenberg 1892

9	Gülmez Kardeşler Fotoğrafevi	Pera Cad. 397	Fotoğraf Sergisi 1893
10	Maison D'Angelides	Pera Cad. 331 ?	1896 Sergisi
11	Baker	Pera Cad. 500	P. Bardin 1897
11A		Pera Cad. 241	
12	Comendinger Müzik Aletleri- Piyano	Pera Cad. 179 -1891	Della Suda 1898
12A		Pera Cad. 437 -Şube	
13	Union Française	Kabristan Sk. 34	Svoboda 1898
14	Maison Patriano (Mobilyacı)	Pera Cad. 227	Theodoroff 1899 H. Patriano 1902
15	Keller (Müzik Aletleri)	Tepebaşı Sk. 35 Hazzopulo Geçidi Çıkışı	P. Bardin 1900
16	Brasserie Tokatlıyan	Pera Cad.184-186	Ahmed Ali Paşa 1900
17	Pasaj Oryantal-Bourdon evi Bourdon & Lebon Pastanesi	Pera Cad. 432	I. Pera Salonu 1901
18	Sosyete Opera	Eczacı Sok. No. 1	I. Sosyete Opera Sergisi 1904 II. Sosyete Opera Sergisi 1905 III. Sosyete Opera Sergisi 1906 V. Sosyete Opera Sergisi 1911
19 19A	Singer Mağazası	Pera Cad. 208 Pera Cad. 345	I. Singer Sergisi 1903 II. Singer Sergisi 1904 III. Singer Sergisi 1905 IV. Singer Sergisi 1906
20	Ragıp Bey Evi	Pera Cad. 92-96 (Rumeli Pasajı)	Yabancı Ressamlar Karma Sergisi 1906
21	<b>Maleas Andriomenos</b>	Pera Cad. 162 ?	1910
22	Casa d'Italia	Mezarlık Sk. 51	Bello 1909
23	Zellich (Kırtasiye)	Pera Cad. 351	A. Beaume 1898
23A		Zellich Çık. Teutonia yanı	
24	Naum Tiyatrosu	Sahne Sk. girişi	1851 Cosmorama 1855
25	Guillemet Akademisi	Hamalbaşı 50-60 Kalyoncukulluğu Sk.	Öğrenci Sergisi 1876
26	Petits Champs Belediye Köşkü	Mezarlık Sk.	1877 Elifba Kulübü 1881 Baronne de Fay 1887 Svoboda 1894 Fransız Sanatçılar 1911
27	Rus Konsolosluğu	Pera Cad. 464	Civanyan Sergisi 1894
28	<b>Ermeni Kilisesi</b>	Kilise Dk. 5 ?	Karma Sergi 1896
29	Pera Palas Oteli	Kabristan Sk. 500	Ahmed Ali Paşa 1897
30	Belle Vue Oteli	Mezarlık Sk. 27	T.Finn 1844
31	Visconti Mağazası	Pera Cad. 284 – Brasserie Centrale	P. Bardin 1898
32	Mekteb-i Sultani		Galatasaray Sergileri

Yukarıdaki tabloda kalın yazı karakteri ile gösterilmiş olan sergiler hakkında sadece Beymen Pera Ressamları Sergi kataloğunda bilgiye rastlanılmıştır. Söz konusu katalogta sergilere dair bilgilerin hangi kaynaktan alındığı belirtilmemiştir. Öte yandan Pera'da yapıldığı bilindiği halde, Antoine Calleja Eczanesi, Missiri Evi, Wick Dükkanı, Dubois Evi, Madam Cotereau Evi, Jacques Alléon Dükkanındaki sergiler ile Balmumu Heykel Sergisi, Nouveau Bazar'daki Prieur Bardin sergisi ve Thalia Floras Sergisinin gerçekleştiği mekânlara ait de herhangi bir adres bilgisiyle karşılaşılmamış olmasından dolayı bu sergiler Pera Planı üzerinde gösterilememiştir. Ahmed Ali Paşa'nın sergi açtığı Consignation Dükkanı ise kaynaklarda verilen Tepebaşı 34 numara olarak belirtilen adresin orijinal Goad Planı üzerinde çift numaralar gösterilmediği ve de çift numaraların olması gerektiği alanın da yeşil alan olarak gösterilmesi nedeniyle cadde üzerindeki yeri belirlenememiştir. Pera Palas ise bir renklendirme hatası sebebiyle sarı yerine kırmızı renkle gösterilmiştir.

**EK B2****Pera'da Sanatçı Atölye ve evleri**

Çalışma kapsamında tespit edilmiş 265 ressamdan Pera'da oturan 74 sanatçıya ait 63 atölye - ev adresi tespit edilmiştir. Söz konusu adresler plan üzerinde kırmızı renkle gösterilmiş olup, Tablo B2 üzerinde de adresler verilmiştir. Aynı kişiye ait farklı zamanlarda kullanılmış adresler ise aynı numaranın yanında farklı harflerle kodlanmıştır.

Tablo B2 Pera'da Sanatçı Atölye ve Evleri

Sıra no:	İkamet sahibi	Adres	Kaynak
1	Acquarone	Maison Linardi -1881	Stamboul, 2 Février 1882
2	Acquarone	Ağa Hamam Sk. 31 -1894	Annuaire Oriental, 1894
3	Alectorides	Pembe Çıkmazı, 4 -1902	Stamboul, 4 Avril 1902
4	A.Allahverdi	Timoni Sk. 15 -1913	Annuaire Oriental, 1913
5	S. Anastassiou	Kalyoncukulluğu,134 -1891	Annuaire Oriental, 1891
6	H. Andres	Pera Cad. 227 -1913	Annuaire Oriental, 1913
7	Andriano	Kabristan Sk. 55 -1891	Annuaire Oriental, 1891
8	A.Antranik	Pera Cad. 603 -1891/94	Annuaire Oriental, 1891/94
9	C. Aprioti	Halep Pasajı, 2 -1913	Annuaire Oriental, 1913
10	A. Bakalyan	Pera Cad. 349 -1913	Annuaire Oriental, 1913
11	Balcıyan	Doğramacı Sk. 11 -1891/94 (Fulya SK. 11)	Annuaire Oriental, 1891/94
12	Bello	Kumbaracı, 100 -1902	Stamboul, 4 Avril 1902
13	Borely	Sakızağacı, 17 -1891	Annuaire Oriental, 1891
14	G.Chiristides	Fıçıçı Sk. 9 -1913	Annuaire Oriental, 1913
15	Civanyan	Ağa Hamam Sk. 17 -1881-83	Kürkman, Garo, age. s.404. Annuaire Oriental 1883
16	Consoli	Kabristan Sk. 63 - 1891	Annuaire Oriental, 1891
17	Copello Delorme	Ağa Hamam Sk. 6 -1902	Stamboul, 4 Avril 1902
18	Copello Delorme	Olivio Sk. 6, - 1913	Annuaire Oriental, 1913
19	De Mango	Minare Sk. 19 -1891/94	Annuaire Oriental, 1891/94
20	De Mango	Sağ Sk. 11 -1902	Stamboul, 4 Avril 1902
21	Della Suda	Pera Cad. 169 -1881	Annuaire Oriental, 1894
22	DellaTolla	Karnaval Sk. 22 -1894	Annuaire Oriental, 1891
23	Froinkel	Pera Cad.568 -1891	Stamboul, 4 Avril 1902
24	Gabuzzi, Lina	Margarit Sk. 9 -1902	Annuaire Oriental, 1913
25	Gasparyan, E.	Ziba Sk. 30 - 1913	L'Indicateur Ottoman: Annuaire Almanach du Commerce 1881
26	Giese, Paul	Sünbül Sk. 12, -1880'lar	Stamboul, 3 Janvier 1877
27	Guillemet Akademisi	Hamalbaşı 50-60? Kalyoncu Kulluğu girişi -1873	Stamboul 1 Septembre 1881
28	Guillemet Akademisi	Journal Sk. 8 -1881 Çukurcuma 8	Annuaire Oriental, 1891
29	Isobela	Şerbethane Sk. 48 -1891	Annuaire Oriental, 1891
30	Kambataidis, G.	Kalyoncukulluğu, 31 -1891	Annuaire Oriental, 1913
31	Karagözyan	Pera Cad. 200 -1913	Annuaire Oriental, 1891
32	Krikeles, F.C.	Mezarlık Sk. 34 -1891	Annuaire Oriental, 1891
33	Krikeles, M.	Küçük Kabristan Sk. 77 -1891	Stamboul, 4 Avril 1902
34	Lemare, George	Otel Metropol	Annuaire Oriental, 1891
35	Leon, L.	Sahne(Tiyatro) Sk. 4 -1891	İ. A. Duben-V. Kortun, age. (sayfa numarası belirtilmemiş)
36	Maleas	Pera Cad. 162 -1910	Annuaire Oriental, 1894
37	Malla, A.	Valideçeşme Sk. 89 -1894	Annuaire Oriental, 1891/94
38	Manas, Josef	Yağhane Sk. 34 -1891/94	Annuaire Oriental, 1894
39	Mardikyan, M.	Pera Cad. 323 -1894	Kürkman, Garo, age. s.667.
40	Nişanyan, C.	Tepebaşı, 31 -1883	Annuaire Oriental, 1891
41	Petropulos, V.	Kiraz Sk. 14 -1891	L'Indicateur Ottoman: Annuaire Almanach du Commerce 1881.
42 A	Preziosi, Amadeo	Hamalbaşı Sk. 14 - 1850'ler	Z. İnankur, Amadeo Preziosi Sergi Kataloğu, s.10.
42 B		Yeni Çarşı Sk. 28 -1881	Annuaire Oriental, 1891

43	Rigos, C.	Fakir Sk. 16	-1891	Annuaire Oriental, 1891
44	Romeo, A.R.	Maison Monnier- Linardi	-1891	Annuaire Oriental, 1891
45	Sabbides, S.	Peşkirici Sk. 12	-1891	Kürkman, Garo, age. s.762.
46	Sırabyan, Bedros	Çaylak Sk. 16	-1893-94	Annuaire Oriental, 1891
47	Silbert, S.	Polonya Sk. 13	-1891	Stamboul, 4 Avril 1902
48	Stolzenberg, Virginia	Minare Sk. 23	-1902	Annuaire Oriental, 1891
49	Teschner, E.	Şansölye Sk. 7	-1891	Annuaire Oriental 1913.
50	Vallaury Alexandre	Kabristan Sk. 35	-1913	L'Indicateur Ottoman:Annuaire Almanach du Commerce 1881.
51	Vallaury, Alexandre	Sıra Serviler, 51	-1881	Annuaire Oriental, 1894
52	Warnia Zarzecki	Karnaval Sk. 25	-1894	Stamboul, 4 Avril 1902
53	Vasmagidis	Pembe Çıkmazı, 4	-1902	Annuaire Oriental, 1891
54	Winkler	Pera Cad. 544	-1891	Annuaire Oriental, 1891
55	Ziotis	Kabristan Sk. 27	-1891	Goad Planı 1905
56	D'Aranco	Pera Cad. 451	-1905	Annuaire Oriental, 1891
57	Arabyan, Charles	Tarlabası Sk. 61	-1891	Stamboul, 25 Novembre 1891.
58	Bjorn, Aleth	Tepebaşı Sk. 39	-1891	Stamboul, 25 Novembre 1891.
59	Brindisi, Giovanni	Yeniçarşı Sk. 60	-1881	Z. İnankur, Amadeo Preziosi Sergi Kataloğu, s.11
60	Moretti	Linardi Sk. 8		La Turquie, 22 Novembre 1873; 8 Janvier 1874; 12 Aout 1874.
61	De Mango	Galatasaray Pasajı, 11	-1911	From Puglia to İstanbul-Katalog, age. s.90.
62	Héllèn Guillemet (Guillemet Akademisi)	Çukurcuma Cad. 8	-1881	Stamboul, 1 Sep.1881
63	Hilda Guarracino	Hayriye Sk. 2.	-1902	Stamboul, 15 Avril 1902.

Adres bilgileri Pera civarına işaret etmesine rağmen yerleri tespit edilememiş yahut plan haricinde kalmış adresler ise şöyledir:

Alphonse Durand, Galatasaray'da Dubois Evi (1852) –tespit edilemedi.  
 Arthur Hunter, Voyvoda Cad. 4 (1887)–Plan Harici.  
 Iscovesco, Pera Casin (1853) –Tespit edilemedi.  
 Morselli, Missiri Evi, Pera (1853) –Tespit edilemedi.  
 Pattarelli, Emin Camii Sk. 21 (1891) –Plan Harici.  
 Antoine Perdikis, Kılıç Sk. 4, (1891) –Tespit edilemedi.  
 Schranz, Pera Cad. 4 (1894) –Tespit edilemedi.  
 Svoboda, Tepebaşı (1894)-Kapı numarasına rastlanmadığı için yeri tespit edilemedi.  
 Zonaro, Taksim (1894) - Kapı numarasına rastlanmadığı için yeri tespit edilemedi.

**EK B3****Pera’da resim araç ve gereçlerinin satıldığı dükkanlar**

Bahsi geçen dükkanlar, ağırlıklı olarak tuval, boya, çerçeve, suluboya resim ve gravür satan dükkanlardır. Tez kapsamında detaylı olarak ele alınmamış olan bu tür dükkanların en azından adresleri tespit edilmiş olanlarının plan üzerinde gösterilmesine karar verilmiştir. Yeşil noktalar olarak görülen bu dükkanların dikkatle bakıldığında yoğun olarak Yüksek Kaldırım ve Tünel civarında odaklandıkları, buna karşın Galatasaray’dan yukarıda Taksim yönünde yer almadıkları görülecektir.

Tablo B3. Pera’da Resim Araç ve Gereçlerinin satıldığı dükkanlar

Sıra No:	Dükkan adı	Adres	Kaynak
1	Karibyan	Yüksek Kaldırım, 44	Annuaire Oriental, 1894
2	Lestel	Pera Caddesi, 512	Annuaire Oriental, 1894
3	Verdoux	Pera Caddesi, 482	Annuaire Oriental, 1894
4	Bon Marché	Mezarlık Sokak, 29	Annuaire Oriental, 1891
5	Grand Bazar Parisien	Rus Konsoloslugu yanı	JC, 26 Octobre 1847 JC, 6 Janvier 1847
6	Bailly	Pera Caddesi, 374	Annuaire Oriental, 1894
7	Chalitte	Yüksek Kaldırım, 58	Annuaire Oriental, 1894
8	Fruchtermann	Yüksek Kaldırım, 16	Annuaire Oriental, 1894
9	Hruby	Pera Caddesi, 551	Annuaire Oriental, 1894
10	Leduc	Asmalı Mescit, 7	Annuaire Oriental, 1894
11	Pomenich	Şahkulu Camii karşısı	JC, 14 Avril 1851
12	Percheron	Pera Cad. 410	Annuaire oriental, 1905
13	Leduc	Alléon Sk. 1	Annuaire oriental, 1912

Adres olarak “Rue Basse” olarak verilen Lombardi Dükkanı’nın yeri tespit edilememiştir.

## EK C

### Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Diploma- Madalya ve Sergi Ödül Törenleri:

Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin etnik yapısına bakıldığında imparatorluğun farklı nüfus yapısını yansıttığını söylemek mümkündür. Müslüman öğrenciler için başlangıçta resim ya da plastik sanatlar eğitimi almaları bir nebze çekince yaratmış olsa da, kısa zamanda bu aşılmış ve yerel hristiyan nüfus ve levantenlerle beraber müslüman öğrencilerin de okula kayıtlarında artışlar yaşanmaya başlamıştır. Aşağıdaki çeşitli zaman aralıklarında okuldan mezun olanlar için yapılan mezuniyet törenlerinin anlatıldığı gazete haberlerinde sözü edilen bu çok kimlikli yapıyı isimlerden takip etmek mümkün olacaktır. Bu yazıları, dönemin içinden bakan bir gözle okuyabilmek amacıyla, çevirilerin üzerine her hangi bir bilgi eklemeyen yazıları olduğu gibi naklediyoruz.

#### Ağustos 1887

"Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim, heykel ve de mimarlık bölümlerindeki öğrencilerinin bir yıl boyunca yaptıkları çalışmaların görüleceği büyük sergi bir kaç güne kadar açılacak. Açılışına Maarif Nazırı'nın da katılacağı sergiyi öğrencilerin aileleri sabırsızlıkla bekliyorlar<sup>1</sup>."

#### Ocak 1889

"Sanayi-i Nefise mektebinden 3 öğrencinin birer tablosu saraya götürülerek sultanın beğenisine sunuldu. Sultan da her bir öğrenciyi Güzel Sanatlar Madalyasıyla ödüllendirdi<sup>2</sup>."

#### Ağustos 1889

"Mektep yönetiminin ilanına göre bu yılki sergi önümüzdeki Cuma günü açılacak ve 18 gün sürecek<sup>3</sup>."

#### Şubat 1890

"Maarif Nazırı Münif Paşa, dün Güzel Sanatlarda okuyan 4 kız öğrenciye\*, Alman İmparatoriçesi için hazırladıkları hediyeler sebebiyle Güzel Sanatlar Madalyası verdi. Bu öğrencilerin isimleri şöyle: Naciye, Nebiye, Feride ve Naciye<sup>4</sup>."

#### Ağustos 1891:

"Sanayi-i Nefise öğrencilerinden ilk kez bir öğrenci Paris'e ihtisas yapmaya gönderiliyor. İhsan Bey isimli bu öğrenci Heykel Bölümünü bitirmişti<sup>5</sup>."

#### Kasım 1892:

"Mektep yönetiminin ilanına göre her yıl yapılan sergi bu sene 5-20 Aralık tarihlerinde okulun sergi salonunda yapılacak. Açılış önümüzdeki Pazartesi günü olacak<sup>6</sup>."

#### Aralık 1892

"Pazartesi günü açılacağını duyurduğumuz sergi, onarım çalışmalarının bitmemiş olması sebebiyle ileri bir tarihe ertelendi<sup>7</sup>."

---

<sup>1</sup> Stamboul 25 Août 1887.

<sup>2</sup> Stamboul 28 Janvier 1889.

\*Bu haberde bahsedilen kız öğrencilerin güzel sanatlar eğitimi alıp almadıkları bilgisi açık olmamakla beraber, öğrencilerin nerede öğrenci oldukları konusu belirsizdir. Bilindiği gibi kız öğrencilerin sanat eğitimi almaları 1914 yılına kadar ancak çeşitli özel ders ya da özel atölyelerde olanaklıdır.

<sup>3</sup> Stamboul 23 Août 1889.

<sup>4</sup> Stamboul 1 Février 1890-Bu haberde bahsi geçen kız güzel sanatlar okulu konusu muğlaktır.

Bilindiği üzere kızların resmi olarak güzel sanatlar eğitimi almaya başlaması 1914 yılında kurulan İnas Dar'ül Fünun ile başlayacaktır.

<sup>5</sup> Stamboul 28 Août 1891.

<sup>6</sup> Stamboul 30 Novembre 1892.

<sup>7</sup> Stamboul 2 Décembre 1892.



### **Ekim 1894**

"Mektebin yıllık sergisi 15 Ekimde açılacak ve 3 hafta sürecek. Cumaları hariç diğer günler sergi herkese açık<sup>8</sup>. 15 Ekimde açılacak sergi için sınıflandırmalar bitmiş. Eserler yerleştiriliyor. Önümüzdeki seneden itibaren bu okulda okumak isteyenler, sivil durumlarını gösterir tezkere, varsa eğitim sertifikalarıyla Müze-i Hümayun Sekreterliğine başvurabilirler<sup>9</sup>."

### **Kasım 1894**

"Sanayi-i Nefise Mektebinden bu yıl 2 resim, 4 de mimarlık öğrencisi derslerini tamamladılar ve mezun olmaya hak kazandılar. Bu öğrenciler: Resim bölümünden Şevki Bey ve Aram Efendi. Mimarlık Bölümünden ise Artun Arslanyan, Avedis Sarafyan, Spiro Kovadopoulos ve Eduard Mihran Efendi<sup>10</sup>."

### **Ekim 1895**

"Bu yıl Sanayi-i Nefise'den 11 öğrenci diplomalarını aldılar. Bu öğrencilerden resim bölümünü bitirenler: Asaf Efendi, Şükrü Efendi, Cevahirciyan Ardaş Efendi, Kapamacıyan Kevork Efendi, Avakyan Nişanyan Efendi ve Essayan Dikran Efendi. Mimarlık Bölümünü bitirenler ise: Enkserciyan Levon Efendi, Heden Boghos, Mahmud Alaeddin, Bezirciyan Ohannes Efendi ve Mighiryan Ochine Efendi<sup>11</sup>."

### **Eylül 1899**

"Sanayi-i Nefise öğrencilerinden Şevket Bey'in Aya Sofya'nın içini gösteren tablosu Sultan'ın beğenisine sunuldu<sup>12</sup>."

### **Ekim 1901**

"Her yıl olan sergi bu yıl da gerçekleştirilecek. Yağlıboya tablolar ve heykeller bu yıl ağırlıkta<sup>13</sup>."

### **Temmuz 1902:**

"Yıl sonu sınavları tamamlandı. 2 ay sonra öğrenci eserlerinden oluşan bir sergi yapılacaktır. Sergi için okulun hocalarından oluşacak bir jüri eserleri değerlendirecek. Bu yıl Mimarlık Bölümünden diploma almaya hak kazanan öğrenciler şunlar: Antoine Haronyan, Mehmed Hikmet, Yervant Sinemyan, Dimitri Savapoulos, Hüseyin Kemal, Mehmed Salih, Nikolaki Efendi ve Antonio Gianetti<sup>14</sup>."

### **Ağustos 1902**

"Heykel Bölümü'nden bu yıl diploma alan olmadı. Ama gravür, resim ve mimarlıktan mezun olanlar var. Altın madalya ile mezun olanlar şöyle:

Raşit Efendi –Mimarlık, Hulusi Efendi –Resim, Mithad Rabi – Gravür

Gümüş Madalya alanlar:

Mihran Azaryan –Mimarlık, Tevfik Azaryan – Resim, Jacothanoun – Gravür

Derece alan diğer öğrenciler ise:

Mimarlıktan Dimitri, Herand, Nikoli, Konstantin, Alexandre ve Mehmed Ferid

Resimden İsmail Efendi<sup>15</sup>."

### **Ekim 1902**

"Dün Ahmed Ali Paşa'nın (Şeker Ahmet Paşa) başkanlığındaki jüri toplanıp, Miltiadis Efendi'ye Birincilik Ödülünü ve de Maarif Nezareti'nin dağıttığı Gümüş Madalya'yı verme kararı aldı. Mehmed Hikmet adlı öğrenci de aynı ödüle layık görüldü. Sergide Şevket Efendi'nin yağlıboya tablosu büyük ilgi görmüştü. Tabloda Aya Sofya'nın içi gösterilmiş. Eseri mektebin hocalarından Vallauri satın aldı<sup>16</sup>."

<sup>8</sup> Stamboul 12 Octobre 1894.

<sup>9</sup> Stamboul 13 Octobre 1894.

<sup>10</sup> Stamboul 16 Novembre 1894.

<sup>11</sup> Stamboul 12 Octobre 1895.

<sup>12</sup> Stamboul 25 Septembre 1899.

<sup>13</sup> Stamboul 10 Octobre 1901.

<sup>14</sup> Stamboul 19 Juillet 1902.

<sup>15</sup> Stamboul 6 Août 1902.

<sup>16</sup> Stamboul 14 Octobre 1902.

### **Ekim 1903**

“Sanayi-i Nefise öğrencilerinin eserleri bir süredir okulun salonunda sergileniyor. Dün Hamdi Bey (Osman Hamdi), Ahmed Ali Paşa, Osgan Efendi, Kadri Bey, Bello, Vallery ve Nessim Efendi’den oluşan jüri toplandı.

Resimde en ileri seviyede Said Efendi, Tekezâde Mehmed Ali ve Dimitri Ioannidis seçildi.

Resimde 3. yıl öğrencilerinden Muazziz Pholi, 2.sınıf öğrencilerinden Misak, Sami, Arsen ve Kazım, 1.sınıflardan ise Murtaza, Alexan, Seyfeddin ve Ahmed Ziya ödüllendirildiler. Mimarlıkta ileri seviyeden Ethem Bey, Armenak, Haik ve Sabet, 3. Sınıflardan Garabet Gümüşçiyan, Manusso, 2. sınıflardan Boşnakyan, Zareh ve Asım, 1. sınıflardan Haydar ödüllendirildiler.

Gravürde ileri seviyeden İsmail Hakkı (Bronz ve ahşap üzerine Çin’de bir ezcan tasviri yapmış) 3. sınıflardan: İsrail, 1. sınıflardan: Alexan ödüllendirildiler. Heykelde 2. sınıflardan Boşnakyan, Thomas Aghleadis, 1. sınıflardan Spiro ödüllendirildiler<sup>17</sup>.”

### **Eylül 1906:**

“Sanayi-i Nefise öğrencileri sergisi 7 Eylülde açıldı ve 15 gün süre ile ziyaret edilebilir<sup>18</sup>.” Aynı sergiyle ilgili olarak Paris’te yayımlanan L’Art et Les Artistes dergisinde “Türkiye” köşesinde sanat içerikli haberler yazan Adolphe Thalasso da bilgi aktarır:

“Güzel Sanatlar Okulu her yıl olduğu gibi bu yıl da okulların açılışında öğrencilerin eserlerini eylül- ekim aylarında halka açık bir sergide sergilemek üzere toplamaya başladı. Sergi her daim olduğu gibi okulun salonlarında kurulacak ve açılış tarihi olarak da 20 eylül seçilmiş, bu aynı zamanda okulun kuruluş tarihi<sup>19</sup>.”

“Osman Hamdi Bey’in başkanlığında sergilenecek eserleri tespit edecek jüri geçen ay toplandı. Seçilen eserler Büyük Salona yerleştirildi. Seçici komisyonda Ahmed Ali Paşa, Halil Bey, Müzenin Müdür Yardımcısı Kadri Bey, Edhem ve Arif Beyler bulunuyorlardı. Okulun eğitmenleri –ki onlar da sanatçı olarak eserlerini sergiye koydular; bunlar heykelde E. Osgan Efendi, resimde Salvatore Valeri, mimarlıkta Alexandre Vallauri ve desende Joseph Warnia-Zarzecki’ydi.

Gelelim sergide ödül alanların isimlerine:

Yağlı Boyada Birincilik ödülü Sami Bey’in,

İkincilik ödülü Missak Michanian Efendi’nin,

Mansiyonlar Dikran Efendi, Kazım Efendi ve Hazım Efendi’nin oldu.

Mimarlıkta Spiro Khouri Efendi Birincilik ödülüne,

Yervant Kalpakçıyan Efendi İkincilik ödülüne,

Vahram Papazyan Efendi, Simeon Dimitri, Ishak Mitrani, Vahan Kantacıyan,

Stephan Lemonciyan ve Tayat Tanash Efendi de mansiyon ödülüne layık bulundular.

Heykelde Murtaza Efendi Onur Ödülü, Gravürde Alex Boyacıyan Birincilik Ödülü, Mehmet Ali Efendi de Mansiyon aldılar. Ruhi Efendi de desende Onur Ödülü aldı<sup>20</sup>.”

<sup>17</sup> Stamboul 9 Octobre 1903.

<sup>18</sup> Stamboul 20 Septembre 1906.

<sup>19</sup> Thalasso, 1906b :20

<sup>20</sup> Thalasso, 1906b: 18.

**EK D1** Tablo D.1. **Ressamlar Fihristi**

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
1	Acemiyan			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
2	Acquarone, Luigi	1880	Tepebaşı, 39	1873 Nisan	Sanayi Mektebi	(1800-1896) Cenovalı ressam, Sultan II. Abdülhamit döneminde Saray Ressamlığı yapmıştır.
		1881	Maison Linardi -Pera	1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
		1891-1894	Ağa Hamam Sk. 31	Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
3	Adil Bey (Ömer)			1901 Mayıs	I. Pera Salonu- Maison Bourdon	(1868-1928) Sanayi-i Nefise'de Mariani'nin öğrencisi. 1905 sonrasında İnas Sanayi Mektebinde öğretmenlik ve idarecilik yapar.
				1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	
				1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
				1907 Eylül	Osmanlı Sanat Sergisi, Bab-ı Ali	
4	Agayan, Stephan	1912 1913	Feridiye Sk. 90 Feridiye Sk.55 - Pangaltı			(1870-1937) 1887'de Sanayi-i Nefise'den mezun olur. Minyatür tarzı çalışmaları vardır. Sarayın tuğra yazmanı ve de ferman süsleyicisidir.
5	Aghiah Efendi			1907 Eylül	Osmanlı Sanat Sergisi, Bab-ı Ali	
6	Agopyan, Simon	1913	Keşiş Sk. 48	1896	Pera Caddesi no: 331	(1857-1921) Telemak Ekserciyan'dan resim dersleri alır. 1888'de Sanayi-i Nefise'den mezun olur. Çeşitli okullarda resim öğretmenliği yapar.
7	Ahmed Ali Paşa (Şeker)	1902	Mercan Yokuşu - Eminönü	1873 Nisan	Sanayi Mektebi	(1841-1907) Mekteb-i Harbiye ve Tıbbiye'de eğitim alan Ahmed Ali, Paris'e ihtisas için gittiği yıllarda resim derslerine de devam ederek, yeteneğini geliştirir. Paris Salon Sergilerine kabul edilmesinden sonra resim konusunda tanınmaya başlayan sanatçı Sarayda çeşitli konularda görevlendirir. Saray Koleksiyonun oluşturulması ve toplu sergilerin düzenlenmesi onun sayesinde gerçekleşmiştir.
				1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
				1881 Mayıs	Elifba Kl.Petits Champs	
				1897	Pera Palas	
				1898 Ekim	Magasin de Consignation	
				1900 Kasım	Brasserie Tokatlıyan	
				1901 Mayıs	I. Pera Salonu- Maison Bourdon	
				1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	
				1907	Osmanlı Sanat Sergisi, Bab-ı Ali	

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
8	Ahmed Ziya Bey	1902	Çengelköy Askeri Okul	1902 Mayıs 1903 Mayıs 1907 Eylül	II. Pera Salonu -Pera 417 III. Pera Salonu - Pera 417 Osmanlı Sanat Sergisi, Bab-ı Ali	(1869-1938) Sanayi-i Nefise Mezunu olan ressam daha sonra Akbulut soyadını alır. 1913 yılında, Osmanlı Ressamlar Cemiyetinde yönetici olur.
9	Ahmet Bedri Bey			1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
10	Ahmet Muzaffer bey			1907 Eylül	Osmanlı Sanat Sergisi, Bab-ı Ali	
11	Ahmet Münip			1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
12	Ahmet Rifat Bey	1902	Nişantaşı			Zonaro'nun öğrencisi olduğu bilinir.
13	Aivazowski, Ivan			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	(1817-1900) Ermeni asıllı Rus ressam bir kaç defa İstanbul'a gelir. Saray'la da bağlantıları olan sanatçı, dönemin önemli isimlerindendir.
14	Alectorides	1902	Pembe Çıkmazı, 4	1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	Makedonya doğumlu sanatçı, resim eğitimini Sanayi-i Nefise'de alır. Zonaro'nun yanında da iki yıl kadar çalışan ressam, Bizans fresklerini yorumlamak üzerine çalışmış, ileriki tairhlerde Atina'ya dönüp, Atina Sanatçılar Birliği'nde görev almıştır.
15	Ali Bey			1873 Nisan	Sanayi Mektebi	
16	Ali Rıza Bey			1907 Eylül	Osmanlı Sanat Sergisi, Bab-ı Ali	Halil Paşa'nın öğrencisi.
17	Allahverdi Antranik	1913	Timoni Sk. 15			
18	Aman, Theodore					Valak ressam, 1855 yılında Sultan Abdülmecid tarafından Oltenitza Savaşı tablosu Mecidiye Nişanı ile ödüllendirilir. Paris 1855 Fuarı'na Alma Muharebesi adlı tablosuyla katılır.
19	Anastassiou, Stavro	1891	Kalyoncu Kulluğu Sk.134			Heykeltraş

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
20	Ancarani, Edigio	1853				1850'lerde tanınmış bir ressamdır. Eserleri Venedik, Roma ve Floransa Müzelerine kabul edilmiştir. Osmanlı Sultanları minyatürlerinden oluşan bir albüm hazırlamıştır.
21	Andreadis			1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
22	<b>Andres, Helle(n?)</b>	1913	Pera Cad. 227			Bkz. Patriano Hellé
23	Andres, Louis	1913	Pera Cad. 227			Helle Andres'in eşi olup o da ressamdır.
24	Andriano	1891	Kabristan Sk. 55			
25	Antranik, Assadour	1891-94	Pera Cad. 603			
26	<b>Aprioti, Cleoniki</b>	1913	Halep Pasajı, 2			
27	Arabyan, Charles	1891	Tarlabaşı, 61			
28	<b>Aslan, Anna</b>	1902	San Stephano -Yeşilköy	1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	L.de Mango'nun öğrencisi
				1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
29	<b>Aslan, Noarte (Nivart)</b>	1902	San Stephano -Yeşilköy	1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	L.de Mango'nun öğrencisi
30	Aslanyan, Vensan (Viçen)			1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	(1866-1942) 1884 Sanayi-i Nefise Sergisi'nde ödül alır. 1887'de okuldan mezun olur. Mekteb-i Sultani'de resim öğretmenliği yapar.
31	Astragaduryan			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
32	Aurely			1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
	<b>B</b>					
33	Baghdassaryan			1891 Aralık	Sanayi-i Nefise Okul Sergisi	Sanayi-i Nefise öğrencisi
34	Bakalyan, Aram	1913	Pera Cad. 349	1907	Paris Salonu	(1874-1959) Üsküdar'lı ressam, 1890'da Sanayi-i Nefise'ye girer. 1893-96 arası Üsküdar Surp Hac Okulu'nda resim öğretmenliği yapar. Eğitimine 1902-1907 arası Académie Julian'da devam eder.
35	Balcıyan, R.	1891-94	Doğramacı Sk. 9			
36	Beaume, Adolphe			1898 Haziran	Leduc Mağazası	Paris Güzel Sanatlar Okulu mezunu. Tunus ve İstanbul'da bulunduğu bilinmektedir. İstanbul'dayken 4 kişisel sergi açan ressam bir de Salon sergisine katılmıştır.
				1898 Aralık	Chez Zellich	
				1899 Mart	Chez Madam Cotereau	
				1899 Aralık	Leduc Mağazası	
				1901 Mayıs	I. Pera Salonu- Maison Bourdon	
37	Bezirciyan, Sopon			1900	Paris Salonu	(1837-1919) Resim ve heykel konusunda özel dersler alır. 1900 Paris Fuarında Osmanlı ve İran pavyonlarını dekore eder.
38	Behzad Bey			1907 Eylül	Osmanlı Sanatı Sergisi, Bab-ı Ali	Sanayi-i Nefise heykel bölümü hocalarındandır.
39	Behzad, Umed Hovannes					(1809-1874) Özel resim dersleri alır. Daha çok kiliselerin ressamı olarak bilinir. Sultan Abdülmecid'in Saray Ressamı olduktan sonra bir süre Çırağan ve Dolmabahçe Saraylarında çalışır. Preveze Deniz Savaşını ve bir deniz muharebesini konu alan iki tablosu Denizcilik Müzesi'nde görülmektedir.
40	Bellaber			1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
41	Bello, P.	1902	Kumbaracı, 10	1901 Mayıs	I. Pera Salonu- Maison Bourdon	(1831-1909) Venedik doğumlu ressam, Kırım Savaşı yıllarında İstanbul'a gelir ve Naum Tiyatrosu dekoratörü Merlo'dan resim dersleri alır. 1866'da İtalya'ya geri döner. 1883'te Sanayi-i Nefise'de Mimar Vallaury'nin yardımcılığını üstlenir.
				1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	
				1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
				1909	Dante Alighieri Lokali Casa D'Italia	
42	Benkliyan, Chris	1891	Feridiye Sk. 81 -Pangaltı			Dekoratör
43	Bertozi, Maksimilyan			1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
44	Bertrand, M.V.	1886				Verdiği özel derslerle tanınan bir ressamdır.
45	Bimonelli			1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
46	Boerio			1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
47	Borely	1891	Sakız Ağacı Sk. 17			
48	Bourmance			1873 Nisan	Sanayi Mektebi	
49	Brimo, G.			1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
50	Brindesi, Giovanni			1874	Paris Salon Sergisi	(1826-1888) Akwarelist. Elbise-i Atika albümünün hazırlayanlardan biridir. 1874 Paris Sergisinde bir resmi sergilenir.

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	

	<b>C - Ç</b>					
51	Caffi, Hyppolito					(1809-1866) İtalyan ressam 1840'larda İstanbul'a gelir ve bir süre burada kalır.
52	Cain, Georges			1901 Mayıs	I. Pera Salonu- Maison Bourdon	
53	<b>Calix Compte</b>			1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
54	Carali			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
55	Carayan, J.A.	1913	Bab-ı Ali Cad. 66			
56	Caronidis			1891 Aralık	Sanayi-i Nefise Okul Sergisi	
57	Caruana			1880	Elifba Kl. Tarabya Rum Kız Okulu	
				1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	
58	Cenap İzzet Ebül	1902	Beşiktaş Serencebey, 43	1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	1902 yılında Sanayi-i Nefise'de Heykel Bölümü'nde öğrencidir.
59	Ceraci			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
60	Chlebowski					(1835-1884) Gérôme'un öğrencisidir. 1865'te İstanbul'a yerleşen ressam, Abdülaziz döneminde Saray Ressamı olarak çalışmıştır. 1876'da Paris'e dönenChlebowski, 1882'de Paris'te Monceau Parkı yakınındaki evinde beyin rahatsızlığı sebebiyle tedavi görmeye başlar ve 2 yıl sonra ölür.
61	Chrisdité, Georges	1913	Fıçıacı Sk. 9	1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	İstanbul doğumlu sanatçı, eğitimini Floransa'da görür.



	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
62	Civanyan, Mıgirdiç	1876-79	İtalya	1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	(1848-1906) Abdülmecit'in saray müzisyeni olan viyolonselci Ohannes'in oğludur. İlk resim derslerini Abraham Sakaryan'dan alır. 1874'te Guillemet Atölyesinde eğitime devam eder. Beylerbeyi, Çırağan ve Yıldız Saraylarında dekoratör olarak çalışır. Tiyatro dekorları da yapar. Aktör olarak İtalyan Operalarında sahne alır. Bazı eserleri, İstanbul Belediye Müzesindedir.
		1881-83	Ağa Hamam Sk. 17	1894 Ekim	Rus Elçiliği	
		1894	Odessa			
		1905-06	İstanbul			
63	Cluseret, G.Paul			1885 Eylül	Elifba Kl.Tarabya Erkek Okulu	(1823-1900) Courbet Okulu'ndan olan ressam, Paris 1883 ve 1890 salonlarında Türkiye konulu resimlerini sergiler.
64	Compas	1846	Galata St. George Kilisesi civarı			Paris'li sanatçı, 1846'da Galata'da kendi atölyesini açar.
65	Consoli, R.	1891	Kabristan Sk. 63			
66	Copello de Lorme, A.	1902	Ağa Hamam Sk. 6	1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	
		1913	Olivio Sk. Olivio Ap. 6			
67	Copello de Lorme, R.	1913	Olivio Sk. Olivio Ap. 6	1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	
68	Çırakyan, Diran					(1875-1921) Bedros Sırabyan'dan resim dersi alır. Sanayi-i Nefise'ye devam eden sanatçının Anadolu'da çeşitli okullarda resim öğretmenliği yaptığı bilinmektedir.
69	Çobanyan, B.	1891	İzmirlioğlu Han, 20 - Galata			

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
	<b>D</b>					
70	D'Aranda Paşa			1901 Mayıs	I. Pera Salonu- Maison Bourdon	
71	De Forcade, E.	1902	Feriköy	1901 Mayıs	I. Pera Salonu- Maison Bourdon	
				1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	
72	De Mango, Leonardo	1891-94	Minare Sk. 19	1901 Mayıs	I. Pera Salonu- Maison Bourdon	(1843- 1930) Napoli Okulu'ndandır. 1883'te İstanbul'a yerleşir. Pera Salon Sergilerinin en üretken sanatçısıdır. Sosyete Opera Sergilerinin düzenleyicisi olarak da bilinir.
		1902	Sağ Sk. 11	1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	
		1911	Galatasaray Pasajı, 11	1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
73	De Villiers			1885 Eylül	Elifba Kl.Tarabya Erkek Okulu	
74	<b>Dela Vallé</b>			1901 Mayıs	I. Pera Salonu- Maison Bourdon	
75	Dela Vallé, Henri			1901 Mayıs	I. Pera Salonu- Maison Bourdon	
76	Della Suda, Emile	1881	Pera Cad. 169	1898 Nisan	Chez Comendiger	Eczacı bir aileden gelen Della Suda, özellikle 1890'larda çalışmalarıyla göz doldurmuştur. Bir süre Paris'teki atölyesinde çalışan ressamın resimlerinden biri bugün Küçükse Kasrı'ndadır.
				1900	Paris Salonu	
				1901 Mayıs	I. Pera Salonu- Maison Bourdon	
77	Della Tolla, Franc	1894	Karnaval Sk. 22			
78	Demirciyan, Yervant					(1870-1938) 1885 yılında Sanayi-i Nefise'ye girer.1893'te eğitim için Paris'e gider.
79	<b>Desgozi</b>			1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	
				1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
80	Dhionnet			1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
81	Diranyan, Sarkis			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	(1860- ?) 1874'te Guillemet Akademisi'nde öğrencidir. 1883'te sergilediği "Büyücü Kadın" adlı tablosunun satışıyla Paris'e gider ve Gérôme Atölyesine kaydolar. 1883-84 yılında Sultan tarafından ödüllendirilir ve 1887'de Saray Ressamlığına getirilir. 2 yıl sonra Sanayi-i Nefise'yi bitiren ressamın, "Çıplak Kadın" isimli tablosu bugün Dolmabahçe Sarayı'nda görülebilmektedir.
				1883	Abdullah Kardeşler Fotoğrafi	
				1908	Paris'te Kişisel Sergi	
				1908	Müniş Sergisi	
				1909	Paris Ressamlar Birliğı Sergisi	
				1910	Paris Ressamlar Birliğı Sergisi	
82	Diratzuyan, Melkon	1894	Feridiye Sk. 70 -Pangaltı	1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	(1837-1904) Feriköy'deki evinde resim dersleri veren sanatçı, Edgar Şahin'in hocasıdır.
83	Dufferin (Lord)			1885 Eylül	Elifba Kl.Tarabya Erkek Okulu	Elifba Kulübünün bir dönem yöneticiliğini üstlenmiş Lord Dufferin, 1881-84 yılları arasında İstanbul'da İngiliz Elçisi olarak bulunmuştur. Resme meraklı olan Lord, suluboyalarıyla tanınır.
84	Durand, Alphonse	1852	Galatasaray'da Dubois evi	1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	Dageurre vari fotoğraf çalışmaları var.

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	

	<b>E</b>					
85	Ekserciyan, Telemak	1880	Feridiye Sok. No.19	1873 Nisan	Sanayi Mektebi	(1840-1894) Portreci olarak tanınır. 1870'lerde Pera'da yaşamış sanatçı daha sonra Pangaltı'ya taşınır.
				1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
86	Ensarciyan T.			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
87	Eram (Aram?)			1892 Temmuz	Chez Percheron	
88	Erganyan, Sarkis			1897-98	Paris Salonları	(1870-1950) Trabzon doğumlu sanatçı 1884'te İstanbul'a gelir. 1894'te Paris'e gider ve orada Gérôme Atölyesine yazılır. 1912-14 arası Sanayi-i Nefise'de hocalık yapar.
89	Essayan, Dikran			1891 Aralık	Sanayi-i Nefise Okul Sergisi	(1874-1921)Sanayi-i Nefise'de Heykel Bölümünde öğrenim görür. Getronagan Lisesi'ne resim öğretmeni olur.1896'da Paris'e gider ve J.P.Laurens'ın Atölyesine devam eder.

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
	<b>F</b>					
90	<b>Fabrizi</b>			1901 Mayıs	I. Pera Salonu- Maison Bourdon	
91	Farnetti, Stephano			1880	Elifba Kl. Tarabya Rum Kız Okulu	Resimleri, ekseri eksik, hatalı ya da amatörce bulunan ressam hakkında fazlaca bir bilgiye rastlanılmamıştır.
				1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	
				1901 Mayıs	I. Pera Salonu- Maison Bourdon	
92	Fetvacıyan, Arşag	1891	Viyana	1899	Batum'da kişisel sergi	(1863-1947) Trabzon doğumludur. 1887 yılında 24 yaşında Sanayi-i Nefise'den mezun olur. Oskan Mardikayn'ın teşvikiyle Roma'ya ihtisasa gider.
		1902	Bakü- Tiflis	1908	Tiflis'te suluboya sergisi	
		1919	Paris			
		1921	Londra			
93	<b>Fındıklıyan</b>			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
94	Finn, T.	1844	Belle Vue Oteli -Pera			Londra'lı ressam, kaldığı otelde bir sergi açar. Cam üzerine minyatür tarzı tasvirler yapmaktadır.
95	Fisani			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
96	<b>Floras, Thalia</b>	1902	Kadıköy Floras Evi	1901 Mayıs	I. Pera Salonu- Maison Bourdon	Makedonya doğumlu sanatçı, resim eğitimini Münih Akademisi'nde alır.Resimlerinde Fransız ve Alman Ekolü'nün farklarının açıkça görüldüğü söylenmektedir.
				1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	
				1912	Pera'da açılmış kişisel bir sergi	
97	Froinkel	1891	Pera Cad. 568			Cam üzeri, altın ve gümüş süsleme işleriyle tanınır.

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
	<b>G</b>					
98	<b>Gabuzzi, Lina</b>	1902	Margarit Sk. 9	1901	Leduc Mağazası	1906 yılında, Zonaro ile katıldıkları Milano Fuarı'nda madalya alır. Bir Gravürü Dolmabahçe Sarayı'nda görülmektedir.
				1901 Mayıs	I. Pera Salonu- Maison Bourdon	
				1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	
99	Gasparian, Edouard	1913	Ziba Sk. 30			
100	Giano, Jean	1891	Yeni Yol, 87- Galata			
101	Giese, Paul	1902	Teutonia	1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	Prusya'da Stettin (günümüzde Polonya) kentinde doğan sanatçı hakkında pek fazla bilgiye rastlanmamıştır.
102	Gramdanis, George			1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
103	<b>Guarracino, Hilda</b>	1902	Hayriye Sk. 2	1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	İstanbul doğumlu olduğu bilinmektedir.
104	Guès, Pierre	1840'lar	Sünbül Sk.12			1846-49 arasında Mekteb-i Harbiye'dedesen dersleri verdiği bilinmektedir.
105	<b>Guillemet, Hellen</b>	1874	Hamalbaşı Sk. 60	1873 Nisan	Sanayi Mektebi	1878 yılında eşinin vefatının ardından Akademiyi açık tutan Bayan Guillemet, 1881 yılında Akademiyi fransızca eğitim veren bir kız okuluyla birleştirir.
		1877	Hamalbaşı Sk. 50	1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
		1879	Çukurcuma, 8	1875- 76?	Guillemet Akademisi	
		1881	Journal Sk. 8			
106	Guillemet, Pierre Désiré	1874	Hamalbaşı Sk. 60	1873 Nisan	Sanayi Mektebi	(1827-1877) 1873 yılında yerleşmeye karar verdiği İstanbul'da Pera'da eşiyile birlikte bir Akademi kurar. (Bkz. Atölyeler)
		1877	Hamalbaşı Sk. 50	1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
				1875- 76?	Guillemet Akademisi	
107	Guistiriani, Rossi			1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
	<b>H</b>					
108	Hakkı	1891				1890'larda Sanayi-i Nefise Heykel Bölümünde öğrenci olduğu bilinmektedir.
109	Halit Naci Bey	1902	Yıldız Sarayı çini fabrikası	1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	(1875-1927) İstanbul doğumlu sanatçı Bahriye Mektebi'nde öğrenciyken, Sultan II. Abdülhamid'in karakalem bir portresini yapıp, Sultana hediye eder. Sultan'ın takdirini alan Halit Naci, Sarayın verdiği özel bir izinle Sanayi-i Nefise'de resim deslerini takip etmeye başlar. 3 yıl devam ettiği Sanayi-i Nefise'yi Birincilikle bitirir ve Yıldız Çini fabrikasında görevlendirilmesi düşünüldüğü için Fransa'da Sevres kentine porselen eğitimine gönderilir. Gitar çaldığı da bilinen sanatçı, bir süre de Bahriye Mektebi'nde resim dersleri vermiştir.
110	Halil Paşa			1873 Nisan	Sanayi Mektebi	Gérôme ve Courtois'nın öğrencisi olur. 1889'da Paris Salonu'nda bir madalya kazanır. Sanayi-i Nefise'de Müdürlüğe kadar yükselir.
				1900	Paris Salonu	
				1901 Mayıs	I. Pera Salonu- Maison Bourdon	
				1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	
				1907 Eylül	Osmanlı Sanatı Sergisi, Bab-ı Ali	
111	Hamdi Kenan Bey	1902	Molla Fener -Cağaloğlu	1902	II. Pera Salonu -Pera 417	İstanbul doğumlu sanatçı Sanayi-i Nefise'de Valeri'nin atölyesinde öğrenim görür. Salon Sergilerine henüz öğrenciyken hocasının teşvikiyle katılmıştır.
				1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
112	<b>Hassun</b>			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	Karı Koca olarak Tebrotzacer Kulübü'nün sergisine katıldıkları bilinmektedir.
113	Hassun			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
114	Hayette			1873 Nisan	Sanayi Mektebi	(1838- 1881) Lyon Akademisinde eğitim alır. 1860'larda İstanbul'a yerleşir ve Mekteb-i Sultani'de resim hocası olur.
				1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
				1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	
115	Herafyan, A.	1891				1890'larda Sanayi-i Nefise Mimarlık Bölümünde öğrencidir.
116	<b>Hobart Paşa (Lady)</b>			1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	
				Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
117	Hunter, Arthur J.	1887	Voyvoda Cad. 4			Fotoğraftan portre resim yaptığı bilinmektedir.



	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	

	<b>I-İ</b>					
118	Ioanidis			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	Karı Koca olarak Tebrotzacer Kulübü'nün sergisine katıldıkları bilinmektedir.
119	Ioanidis			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
120	Iscovesco, B.	1853	Pera- Casin			Valak ressam, Paris Güzel Sanatlar Mezunudur. Pera'da açtığı atölyede usta ressamların eserlerini kopya etmektedir. Cumaları atölyesi ziyaretçiye açıktır.
121	Isolabela, C.	1891	Şerbethane, 48			
122	İhsan Efendi (Özsoy)					Heykeltraş
123	İşlemeciyan, A.	1913	Cağaloğlu, 42			
124	İzzet Bey			1907 Eylül	Osmanlı Sanatı Sergisi, Bab-ı Ali	Ahmed Ali Paşa'nın oğludur.
	<b>J</b>					
125	Jerichau			1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	Karı Koca olarak sergiye katılmışlardır.
126	Jerichau			1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
127	Jones			1881 Nisan	Elifba KI.Petits Champs	İngilizin ressamın, bazı resimleri Leyla takma adıyla imzaladığı bilinmektedir.

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
	<b>K</b>					
128	Kalfayan, Zareh	1913	Taş Han, 41			
129	Kambataidis, George	1891	Kalyoncu Kulluğu, 31			
130	Kamil Bey	1902	Aksaray Yusuf Paşa Hacı Ali Bey Evi	1902	II. Pera Salonu - Pera 417	İstanbul doğumlu sanatçı hakkında fazlaca bir bilgiye rastlanılmamıştır.
				1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
				1907 Eylül	Osmanlı Sanat Sergisi, Bab-ı Ali	
131	Kampanaki, Patrokil			1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
132	Karagözyan, A.	105-13	Pera Cad. 200			
133	Keun			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
134	Kevorkyan, H.	1891		1891 Aralık	Sanayi-i Nefise Okul Sergisi	1890'larda Sanayi-i Nefise Mimarlık Bölümünde öğrencidir.
135	Kolancıyan, Ermenak			1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	Sanayi-i Nefise öğrencilerinden olan sanatçı hakkında kişisel bilgi edinilememişse de, 1913 yılındaki Sanayi-i Nefise Sergisine 8 eserle katıldığı bilinmektedir.
				1913	Sanayi-i Nefise Okul Sergisi	
136	Kovatchevich, Stassea	1911	Sakız Ağacı 21, Pera			
137	Köçeoğlu, Kirkor			1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	(1845-1883) Osep Efendi'nin oğludur. İtalya ve Fransa'da eğitim alır. 1920'de iki eseri Venedik'te bir manastıra hediye edilir.
				1880	Elifba Kl. Tarabya Rum Kız Okulu	
				1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	
138	Krikelis, F.Coliades	1891	Mezarlık Sk. 34			Heykeltraş
139	Krikelis, Mihali	1891	Kabristan Sk. 77			Heykeltraş

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
	<b>L</b>					
140	<b>Labella</b>			1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	Roma doğumlu sanatçı, eğitimini Münih'te alır. Genelde Pastel çalıştığı bilinmektedir. II. Pera Salonu'nda en beğenilen resamlardan biri olarak geçer.
				1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
141	Landeus, Robert					1877'de ölüm haberi gelen ingiliz asıllı ressamın Pera'da tanındığı anlaşılmaktadır. Askeri konulu resimleri olduğu bilinmektedir.
142	Lekeciyan			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
143	Lemare, Georges	1902	Metropol Oteli -Pera	1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	Fransız ressam.
144	Leon, L.	1891	Sahne (Tiyatro) Sk. 4			
145	Limonciyan, Batist			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	Dethier zamanında Müze-i Hümayun'da müdür yardımcılığı yapar.

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
	<b>M</b>					
146	Maggi	1853	Fransız Sarayı karşısı			Daguerre vari fotoğraf çalışıyor.
147	Mahmud Efendi			1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	Bu sergiye Abdülaziz'in pastel portresiyle katılmıştır.
148	Maleas	1910	Pera Cad. 162			
149	Malla, Alphonse	1891	Yeşil Sk. 16			Dekoratör
		1894	Valide Çeşme, 89	1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
150	Manas, Rupen					(1810-1875) Abdülmecit'in Saray Ressamıdır. 1847'de Paris Osmanlı Elçiliğinde görevlendirilir. 1854 yılında Illustration dergisinde ressamın çizdiği Fatma Sultan'ın resmi yayımlanır.
151	Manas, Josef	1891-94	Yağhane Sk. 34 -Pera	1896	Sergi adı bilinmiyor	(1835-1916) 1880-88 arası Saray için çalışır. Genelde sultan portreleri yapmıştır.
152	Mardikyan, Mihran	1894	Pera Cad. 323			Sadece 1907 yılında öldüğü bilinen ressam 1896'da bir sergiye katılır.
153	Melkon, Mıgırdiç			1907 Eylül	Osmanlı Sanatı Sergisi, Bab-ı Ali	1800'lerin ikinci yarısında özellikle, yağlıboya tablo üzerine ahşap kabartmalar kullanarak yaptığı rölyefli çalışmalarıyla tanınır. Boğaz silüetini gösteren 4 tablosu Denizcilik Müzesi'ndedir.
154	Mecheka, Selim Edouard					

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
155	Mehmed Ali Bey			1907 Eylül	Osmanlı Sanatı Sergisi, Bab-ı Ali	Heykeltraş
156	Mehmed Sabit Bey			1907 Eylül	Osmanlı Sanatı Sergisi, Bab-ı Ali	Sanayi-i Nefise Mimarlık Bölümü öğrencisi.
157	Mehmet Ali Bey			1907 Eylül	Osmanlı Sanatı Sergisi, Bab-ı Ali	Gravür sanatçısı.
158	Melkissitek			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
159	Mesut Bey			1873 Nisan	Sanayi Mektebi	Sergiye, Şehzade Yusuf İzzettin'in portresi ile katılır.
160	Miaseryan, Ohannes			1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
				1903 Aralık	Singer Sergisi	
161	Mille, Albert					(1872-1946) İstanbul doğumlu sanatçı, eğitimini Paris'te Gérôme'un atölyesinde alır. 1909 yılında İstanbul'a geri döner. Özellikle mobilya tasarımında Sultan'ın takdirini kazanır. Bir süre sonra da çeşitli türbelerin restorasyonunda görevlendirilir. Ölümünde sonra eserlerinin bir kısmı Marsilya'daki kızına gönderilir.
162	Mignard			1888 Haziran	Chavin Dükkanı	
163	Misak Efendi			1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	
164	Mithad Rebii			1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
165	Mongeni			1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
166	<b>Montanyani, Riçi</b>			1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
167	Moretti			1873 Nisan	Sanayi Mektebi	
				1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
168	Morselli, G.	1851	Missiri Evi, Pera			Akwarel ve minyatür çalışmaları var.
169	<b>Mostratu</b>			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
170	Mostratu			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
171	Muzaffer (Muaffez ?) Bey			1907 Eylül	Osmanlı Sanatı Sergisi, Bab-ı Ali	
172	Münir Efendi			1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	
173	Müfide Hanım			1908	Münih Sergisi	Belediye memurlarından Kadri Bey'in kızıdır. Osman Hamdi Bey'den resim dersleri alır. 1908 Münih Sergisinde Altın Madalya kazanır. Genç yaşta ölümü üzerine babası, ressamın tüm eserlerini Sultanahmet'te Belediyeye ait bir binada sergiler. İnas Sanayi Mektebinin ilk kadın hocalarındandır.
				1911	Sosyete Opera Sergisi	
				1912	Sultanahmet'te Evkaf'a ait bina	

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	

	<b>N</b>					
174	Naim Bey			1873 Nisan	Sanayi Mektebi	
175	Naya, C.	1850	Rus Sarayı yakınında			1850'de İstanbul'da bulunan sanatçı aynı yıl kentten ayrılır, ancak gitmeden evvel evinde resim dersleri verdiğine dair ilan bastırması ilgi çekicidir. Bilinen erken özel ders veren hocalardan biridir.
176	<b>Nazlı Hanım</b>			1880	Elifba Kl. Tarabya Rum Kız Okulu	Mustafa Fazıl Paşa'nın kızı olan, Prenses Nazlı, 1872'de Mısırlı Halil Şerif Paşa ile evlenir. Paşa, Paris'te yaşadığı yıllarda oluşturduğu resim koleksiyonuyla tanınmaktadır. Nazlı Hanım'ın, babasının haremde bulunan ressam İngiliz Elisabeth Jerichau Baumann'ı izleyerek resim yapmayı öğrendiği sanılmaktadır.
177	Nazmi Bey			1907 Eylül	Osmanlı Sanat Sergisi, Bab-ı Ali.	(1881-1937) Nazmi Ziya adıyla bilinen ressam, eğitimini Sanayi-i Nefise'de alır. 1908 yılında mezun olduktan sonra Akademi Julian'a gittiği bilinmektedir.
178	<b>Nişanyan, C.</b>			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
179	Nişanyan, Şarl Garabet	1883	Tepebaşı, 31	Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	(1861-1950) İtalya'da eğitim alır. Portreci olarak tanınır.
		1891-94	Pangaltı, 157			
180	Nuri Bey			1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
181	Nuri Bey- başka bir kişi			1907 Eylül	Osmanlı Sanat Sergisi, Bab-ı Ali.	

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
	<b>O</b>					
182	Oberlaender			1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	
183	Odeker			1845	Çırağan Sarayı	Avusturyalı olduğu bilinmektedir.
184	Osgan Efendi (Yervant)	1866-72	Venedik	1878	Paris Salonu	Bu sergide iki gümüş madalya alır.
		1872-77	Roma	1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	(1855-1914) Samatya doğumludur. Eğitimi Roma ve Paris'te tamamlar. Sanayi-i Nefise Heykel Bölümünde önce hocalık, sonra müdürlük görevine gelir. Heykel ve tablolarıyla tanınır.
		1877	İstanbul	Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
		1878-81	Paris	1882	Grombach Mağazası	
		1881	İstanbul	1901 Mayıs	I. Pera Salonu -Maison Bourdon	Bu sergide Aivazowski ile birlikte.
				1902 Mayıs	II. Pera Salonu - Pera 417	
				1907 Eylül	Osmanlı Sanat Sergisi, Bab-ı Ali	Sergiye öğrencileriyle birlikte katılan sanatçı, II. Abdülhamit tarafından 4. sınıf nişan ile ödüllendirilir.
185	Osman Hamdi Bey		Kuruçeşme	1867	Paris Salonu	(1841-1910) Hukuk eğitimi için gittiği Paris'te güzel sanatlar merakına yenilen Osman Hamdi, Boulanger ve Gérôme Atölyelerinde resim eğitimi alır. Ülkeye dönüşünde Müzeyi-i Hümayun Müdürlüğü ve hemen sonrasında Sanayi-i Nefise Mektebi müdürlüğüne getirilir.
				1873	Viyana Sergisi	
				1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
				1880	Elifba Kl. Tarabya Rum Kız Okulu	
				1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	
				1893	Chicago Sergisi	
				1901 Mayıs	I. Pera Salonu -Maison Bourdon	
				1902 Mayıs	II. Pera Salonu - Pera 417	
				1906 Eylül	Leduc Mağazası	



	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
	<b>P</b>					
186	Palomba			1873 Nisan	Sanayi Mektebi	
187	Pascutti			1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
188	<b>Patriano, Hellé</b>	1902	Pera Cad. 227	1902 Mayıs	II. Pera Salonu - Pera 417	Evlenir ve soyadı Andres olur.
189	Pattarelli, F.	1891	Emin Cami Sk. 21-Pera			Dekorator
190	Penel			1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
191	Penso			1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
192	Perdikis, Antoine	1891	Kılıç Sk. 4 -Pera			Dekorator
193	Petropulos, Vasslio	1891	Kiraz Sk. 14 -Pera			Heykeltıraş
194	Prétextat, Lecompte	1889 1895 1896-1902 1922	Değirmen Sk. 9 -Pera Rumeli Pasajı 6- Pera Rumeli Pasajı 14- Pera Tatavla- Kurtuluş	1889 Ağustos	Leduc Mağazası	Şişli Metamorfozis Kilisesindeki mozaikleriyle tanınan Prétextat, Stamboul gazetesinde yazar ve redaktör olarak çalışmıştır. Bir süre Büyükkada'daki rum okulunda öğretmenlik yaptığı bilinmektedir.
195	Preziosi -oğul			1880	Elifba Kl. Tarabya Rum Kız Okulu	
196	Preziosi, Amedeo	1881	Yeni Çarşı Sk. 28	1867 1880 1881 Nisan 1885 Eylül	Paris Salonu Elifba Kl. Tarabya Rum Kız Okulu Elifba Kl. Petits Champs Elifba Kl. Tarabya Erkek Okulu	(1816-1882) Maltalı ressam, 1842'de İstanbul'a yerleşir. Suluboyalarıyla ünlüdür.
197	Pulciyan, Onnik	1894	Cedidiye, 84 -Pangaltı			
198	Prieur Bardin, François Léon			1897 Şubat 1898 Mart 1899 Mayıs 1900 Ağustos 1901 Mayıs	Maison Baker Visconti&Stefano Dükkanı Nouveau Bazaar Keller Mağazası I. Pera Salonu- Maison Bourdon	(?-1905) 1890'larda İstanbul'a yerleşen ressam hakkında önemli eleştiri yazılarına rastlarız.

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
	<b>R</b>					
199	Remy			1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
200	Rıfat Bey			1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	Katıldığı ilk sergide henüz 12 yaşındadır. Zonaro'dan dersler aldığı bilinmektedir.
				Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
				1891 Aralık	Sanayi-i Nefise Okul Sergisi	
201	Rıza Bey			1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	
				1907 Eylül	Osmanlı Sanatı Sergisi, Bab-ı Ali	
202	Rıza Raşit Bey			1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
203	Rigos, Constantin	1891	Fakir Sk. 16 ?			Heykeltraş
204	Romeo, A. R.	1891	Linardi Sk. Maison Monnier			
205	Rugeja, F.			1891 Aralık	Sanayi-i Nefise Okul Sergisi	1890'larda Sanayi-i Nefise Mimarlık Bölümü öğrencisidir.

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
	<b>S</b>					
206	<b>Seldjobalof</b>			1901 Mayıs	I. Pera Salonu -Maison Bourdon	
207	Sabbides, Simeon	1891	Peşkirici Sk. 12, - Tarlabaşı			Elifba Kulübü üyesi ressam, 1882 ve 1884 Sanayi Fuarlarında mansiyon, 1883'te Münih Fuarında ise madalya kazanır. Fotoğraftan yağlıboya portreleriyle tanınır. Atölyesinde özel ders verdiği bilinmektedir.
208	Said Efendi			1873 Nisan	Sanayi Mektebi	Sanayi-i Nefise öğrencilerinden.
				1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
				1907 Eylül	Osmanlı Sanatı Sergisi, Bab-ı Ali	
209	Sakayan, Abraham			1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	(1821-1876) 1838'de Paris'e eğitime gider. Dönüşünde Mekteb-i Tıbbiye'de hocalığa başlar.
210	Sami Bey			1907 Eylül	Osmanlı Sanatı Sergisi, Bab-ı Ali	
211	Sarım Bey			1907 Eylül	Osmanlı Sanatı Sergisi, Bab-ı Ali	Mimar olduğu sanılmaktadır.
212	Schiffi			1893	Maison Chavin	Fransız ekolüne bağlı olarak tanınır.
				1901 Mayıs	I. Pera Salonu -Maison Bourdon	
213	Schranz	1854	Pera Cad. 4	1854	Chez Percheron	(1803-1866) Alman sanatçı Mekteb-i Harbiye'de verdiği resim dersleriyle tanınır. Pek çok öğrenciye resim derslerini sevdiren bir usta olarak bilinir. Dolmabahçe Sarayı'nda bir gravürü, bir suluboyası da Deniz Müzesi'nde bulunmaktadır.

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
214	Sebastopulo			1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	Fransız Tiyatro dekoratörü sanatçı, Dolmabahçe Sarayı içdekorasyonu için davet edilir ve 2 yıl çalışır.
215	Sekya Efendi			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
216	Sırabyan, Bedros	1893-94	Çaylak Sk. 16	1867	Paris Salonu	(1833-1898) Ortaköy doğumludur. Balyan Ailesinin işlerinde dekoratör olarak çalışır. Robert Kolej'de resim öğretmenliği yapar. Pek çok Abdülaziz portresine imza atmıştır. "Küçük Aivazowski" lakabıyla da tanınır. Atölyesinde özel dersler verdiği bilinmektedir.
217	Serabyan			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
218	Serobyen, Rupen			1907 Eylül	Osmanlı Sanatı Sergisi, Bab-ı Ali	(Van 1875-İst.1917), Eğitimini Sanayi-i Nefise'de gördükten sonra Akademi Julian'a devam eder.
219	<b>Serpasyan</b>			1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	
220	<b>Serviçen Virginia</b>			1867	Paris Salonu	1845'lerde doğmuş olmalıdır.
				1880	Elifba Kl. Tarabya Rum Kız Okulu	
				Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
221	<b>Seyid Hanım</b>			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
222	Silbert, S.	1891	Polonya Sk. 13			
223	<b>Stolzenberg, Virginia</b>	1902	Minare Sk. 23	1873 Nisan	Sanayi Mektebi	1883'te bir yarışmada gümüş madalya kazandığı bilinmektedir.
				1892 Ağustos	Chez Bailly	
				1902 Mayıs	II. Pera Salonu - Pera 417	

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	

224	Süleyman Seyid			1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	(1842-1913) Mekteb-i Harbiye'de başladığı eğitimi sırasında resme merak sarar, Paris'e gittiğinde burada Cabanel'den dersler alır.Dönüşünde Darül Fünun başta olmak üzere çeşitli okullarda ders verir. İlgili çekici bir şekilde Pera Sergilerinde adına hiç rastlanmaz.
225	Svoboda	1894	Tepebaşı	1898 Temmuz	Union Française	İtalyan ressam, 1898'de İzmir'de yaşama veda eder. 3 yıl kadar İstanbul'da yaşadığı bilinmektedir.
	<b>Ş</b>					
226	Şabanyan, Arsen			1908	Münih Sergisi	
227	Şahin, Edgar			1901 Mayıs	I. Pera Salonu -Maison Bourdon	(1874-1947) Viyana doğumlu sanatçı 1896'da ilk sergisini yapar. Régis Delbeufün aktardığına göre Paris Salonlarından birinde altın madalya ile ödüllendirilmiştir.
				1908	Münih Sergisi	
228	Şaşıyan, Bogos			1873	Viyana Sergisi	Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. Usul-u Mimari-i Osmani ile kostümler kitabının çizerlerindendir.
				1880	Elifba Kl. Tarabya Rum Kız Okulu	
				1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	
				Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
229	Şevket Bey			1907 Eylül	Osmanlı Sanatı Sergisi, Bab-ı Ali	(1876-1944) Dağ soyadıyla tanınan ressam, Sanayi-i Nefise'yi bitirdikten sonra 1913'te okulunda resim öğretmenliğine başlar.
230	Şevki Bey			1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
231	Şişeyan, Serupe	1877	Bab-ı Ali, Aziziye Cd. 1			(1854-1910) Samatya doğumludur. Telemak Ekserciyan'dan dersler alır. Daha ziyade tiyatro dekoratörü olarak bilinir. Atölyesinde desen ve resim dersleri de vermiştir.

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
	<b>T</b>					
232	Tabar, François G. Leopold	1891		1891 Aralık	Sanayi-i Nefise Okul Sergisi	(1814-1884) Sanayi-i Nefise'de Mimarlık Bölümünde eğitim alır. 1868 Paris Salon Sergisine İstanbul konulu iki tablosuyla katılır.
233	Tedeschi, A.			1891 Aralık	Sanayi-i Nefise Okul Sergisi	
234	Teschner, E.	1891	Şansölye Sk. 7			Dekorâtör
235	Theodoroff			1899 Ocak	Patriano Mağazası, Pera 227	
236	Tissot			1880	Elifba Kl. Tarabya Rum Kız Okulu	Fransız Sefiri
				1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	
237	Toramanyan, T.			1891 Aralık	Sanayi-i Nefise Okul Sergisi	Sanayi-i Nefise'de Mimarlık öğrencisi
238	Trulet			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
239	Tülbentciyan			1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	
	<b>U-Ü</b>					
240	Ütücüyan, Kirkor			1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
	<b>V</b>					
241	Vakalopulos			1907 Eylül	Osmanlı Sanatı Sergisi, Bab-ı Ali	
242	Valdorp			1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
243	Valeri, Lorenzo	1902	Kadıköy Mühürdar	1902 Mayıs	II. Pera Salonu - Pera 417	Salvator Valeri'nin kardeşi olan Lorenzo mimardır.
				1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
244	Valeri, Salvator	1894-1902	Büyükdere Cad. -Şişli	1901 Mayıs	I. Pera Salonu- Maison Bourdon	(1856-1946) Sanayi-i Nefise hocalarından olan sanatçı eğitimini İtalya'da alır. Münih Fuarı'nda madalya kazanır. 1915'te ülkesine döner.
				1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	
				1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
				1907 Eylül	Osmanlı Sanatı Sergisi, Bab-ı Ali	
245	Vallaury, Alexandre	1891	SıraSelviler, 51	1880	Elifba Kl. Tarabya Rum Kız Okulu	(1850-1921) İstanbul doğumlu, Fransız Levantenidir. Mimarlık eğitimini aldığı Paris Güzel Sanatlar Akademisini birincilikle bitirir. 1878 Fuarı için çalışan Valeri, Pera'da Otel Luxembourg'un restorasyonunu gerçekleştirmiştir. (1881)
		1912	Kabristan Sk. 35	1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	
246	Vasmagidis J.C (Basmagidis)	1902	Pembe Çıkmazı, 4	1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	Zonaro'nun öğrencisi
				1907 Eylül	Osmanlı Sanatı Sergisi, Bab-ı Ali	
247	Veisin			1875 Temmuz	Darül Fünun Sergisi	

	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
248	Vereschagin	1893				Rus peyzajist
249	Vernet, Horace	1854				(1789-1863) Alma Savaşı sırasında Kırım'da bulunan ressamın 1854'te İstanbul'a geldiği bilinmektedir.
250	Vincenz, J.			1892 Haziran	Brasserie Strasbourg	
251	Viziroff, Mehmed			1898 Haziran	Leduc Mağazası	Anvers Okulu öğrencisi, bir süre İstanbul'da bulunmuş ve o sırada bir sergi açmıştır.
	<b>W</b>					
252	Walis, P.	1852				
253	<b>Walker</b>			1880	Elifba Kl. Tarabya Rum Kız Okulu	
				1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	
254	Warnia, Zarzecki	1894	Karnaval Sk. 25	1901 Mayıs	I. Pera Salonu- Maison Bourdon	(1850- ?) Varşova ve Münih Akademilerinde eğitim gören sanatçı, 1883'te İstanbul'a gelir ve Sanayi-i Nefise'de hoca olur.
				1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	
				1903 Mayıs	III. Pera Salonu - Pera 417	
255	Washington, George			1881 Nisan	Elifba Kl.Petits Champs	İngiliz Sefareti Papazı olarak da tanınır. Elifba Kulübü sergilerinin düzenleyicilerindendir. Bazı resimleri Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonunda bulunmaktadır.
				1885 Eylül	Elifba Kl.Tarabya Erkek Okulu	
256	Weeks, Edwin (Lord)	1890	İstanbul			(1849-1903) Gérôme atölyesinde eğitim alır. 1890'larda İstanbul'a gelir ve Francis Marion Crawford ile birlikte çalışarak, Crawford'un kitabını resimler.
257	Winkler, Wilh F.	1891	Pera Cad. 544			Gravür ustası.



	İSİM	İKAMETGAH		KATILDIĞI SERGİ		GENEL BİLGİ
		Sene	Adres	Sene	Etkinlik Yeri	
	<b>Y</b>					
258	Yusuf Bahattin Paşa			1873 Nisan	Sanayi Mektebi	
	<b>Z</b>					
259	Zakaryan, Dork			1908	Münih Sergisi	(1870-1940) Babası gibi ressamlığı seçen sanatçı, eğitimine 1888'de Sanayi-i Nefise'ye başlar. Aivazowski'nin teşvik ettiği resamlardan biri olarak bilinmektedir.
260	Zambaco			Aralık1881-Ocak 1882	Petits Champs Belediye Köşkü	
261	Zanotti	1902	Beşiktaş Çarşısı	1902	II. Pera Salon Salonu- Pera 417	Heykeltraş
262	Ziotis, N.	1891	Kabristan Sk. 27			
263	Zonaro, Fausto	1894	Taksim	1892 Temmuz	Maison Rosenthal	(1854-1929) Roma Akademisinde eğitimini alır. İleride eşi olacak olan Elisa'nın peşinden İstanbul'a gelir. Bir süre sonra Saray ressamı olan Zonaro, Akaretler'e taşınır. Hem ev hem atölye olarak kullandığı bu adreste özel resim dersleri verir, sergiler açar. II. Abdülhamit'in sürgün edilmesinin ardından, Saray Ressamı ünvanını kaybettiği gerekçesiyle horlanan sanatçı, İstanbul'u terk eder.
		1902-10	Akaretler, 50	1893 Şubat	Leduc Mağazası	
				1899 Ocak	Akaretler	
				1901Mart	Akaretler	
				1901 Mayıs	I. Pera Salonu- Maison Bourdon	
				1902 Mayıs	II. Pera Salonu -Pera 417	
				1907 Eylül	Osmanlı Sanatı Sergisi, Bab-ı Ali	
				1908	Yıldız Sarayı	
264	Zonaro, F. -oğul			1907 Eylül	Osmanlı Sanatı Sergisi, Bab-ı Ali	

**EK D2 Tablo D.2. Ressamlar fihristi kaynakça dökümü**

Sıra no - İsim	KAYNAKLAR
1. Acemiyan	Stamboul, 17 Septembre 1881/ 6 Décembre 1881/ 2 Février 1882.
2. Acquarone, Luigi	F.Hitel; Couleurs, age. s. 298. La Turquie, 20 Mai 1873, La Turquie, 5 Août 1875, Stamboul, 2 Février 1882.
3. Adil Bey (Ömer)	Stamboul, 13 Mai 1901 /17 Mai 1901 / 4 Avril 1902 /15 Avril 1902 / 22 Avril 1902, 26 Septembre 1907 M.Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age. c.2, s.444-445, Halil Edhem; Elvah-ı Nakşiye, age. s. 83. Taha Toros, İlk Kadın Ressamlarımız, age. s.42.
4. Agayan, Stephan	G. Kürkman, Armenian Painters, age. s.99. L'Indicateur Ottoman:Annuaire Almanach du Commerce 1881.
5. Aghiah Efendi	A. Thalasso, "Orient: Première Exposition Artistique Ottomane", agm.c.6, s 415-416.
6. Agopyan, Simon	G. Kürkman, Armenian Painters, age. s.111.
7. Ahmed Ali Paşa (Şeker)	Şeker Ahmed Paşa, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Sergi Kataloğu, 2008. G. Kürkman, Armenian Painters, age. s.55. H.Edhem, Elvah-ı Nakşiye, age.73. M.Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age. c.2, s.426, 431, 525. Stamboul, 2-3,31 Mai 1897 / 7 Octobre 1898 / 21 Novembre 1900 A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane" agm. c.6, s.415-416.
8. Ahmed Ziya Bey	Nüzhet İslimyeli; Asker Ressamlar ve Ekoller, Asker Ressamlar Derneği Yayınları no:1, Ankara, 1965, s.62. Stamboul, 23 Avril 1902. Halil Edhem; Elvah-ı Nakşiye, age. s. 92-93.
9. Ahmet Bedri Bey	La Turquie, 4-5 Août 1875.
10. Ahmet Muzaffer Bey	La Turquie, 4-5 Août 1875.
11. Ahmet Münip	A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane" agm. c.6, s.415-416.
12. Ahmet Rifat Bey	M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age.c.2, s.426, 43, 443-444.
13. Aivazowski, Ivan	Stamboul, 15 Avril 1902.
14. Alektorides	Kürkman, Garo, age. s.34. Stamboul, 2 Février 1882 / 1 Février 1890 / 24-26 Mai 1890 / 29-30 Mai 1890.
15. Ali Bey	Stamboul, 23 Avril 1902. A. Thalasso, "Nouveau Phalère-Yeni Gecekelebeği" agm.c.10 s.91.
16. Ali Rıza Bey	La Turquie, 20 Mai 1873.

17. Allahverdi, Antranik	A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane" agm. c.6, s.415-416. Nüzhet İslimyeli; Asker Ressamlar, age. s.86-87.
18. Aman, Theodore	Annuaire Oriental, 1913.
19. Anastassiou, Stavro	Journal de Constantinople 21 Juin 1855.
20. Ancarani, Edigio	Annuaire Oriental 1891.
21. Andreadis	Journal de Constantinople, 4 Octobre 1853.
22. Andres, Helle(n?)	La Turquie, 4-5 Aout 1875.
23. Andres, Louis	Annuaire Oriental 1913. (BKZ. Hellé Patriano)
24. Andriano	Annuaire Oriental 1913.
25. Antranik, Assadour	Annuaire Oriental 1891.
26. Aprioti, Cleoniki	Annuaire Oriental 1891; 1894.
27. Arabyan, Charles	Annuaire Oriental 1913
28. Aslan, Anna	Annuaire Oriental 1891.
29. Aslan, Noarte (Nivart)	Stamboul, 23 Avril 1902; M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age.c.2, s.426, 443-444.
30. Aslanyan, Vensan (Viçen)	Stamboul, 23 Avril 1902; Kürkman, Garo, age. s.173.
31. Astragaduryan	Kürkman, Garo, age. s.160 M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age.c.2, s.426, 443-444.

32. Aurely	Stamboul, 17 Septembre 1881/ 6 Décembre 1881/ 2 Février 1882.
33. Baghdassaryan	La Turquie, 5 Aout 1875.
34. Bakalyan, Aram	Stamboul, 1 Décembre 1891.
35. Balciyan, R.	Kürkman, Garo, age. s.220. Annuaire Oriental 1913.
36. Beaume, Adolphe	Annuaire Oriental 1891; 1894.
37. Bezirciyan, Sopon	Stamboul, 21, 23 Mai 1898 / 12 Décembre 1898 / 2 Mars 1899 / 11, 30 Décembre 1899 / 18 Mai 1901.
38. Behzad Bey	Kürkman, Garo, age. s.246.
39. Behzad, Hovhannes Umed	A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane", agm. c.6, s.415-416.
40. Bellaber	Kürkman, Garo, age. s.227.
41. Bello, P.	M. Cezar, Sanatta Batiya Açılış, age.c.2, s.426, 443-444.
42. Benkliyan, Chris	F.Hitze; Couleurs, age. s. 306. M.Cezar, Sanatta Batiya Açılış, age. c.2, s.444-445. Stamboul, 13 Mai 1901 /17 Mai 1901 / 4 Avril 1902 /15 Avril 1902 / 22 Avril 1902. İ. A. Duben - V. Kortun, Beymen Sergisi Kataloğu, age. (sayfa numarası belirtilmemiş)
43. Bertozzi, Maksimilyan	Annuaire Oriental 1891.
44. Bertrand, M.V.	M. Cezar, Sanatta Batiya Açılış, age.c.2, s.426, 443-444.
45. Bimonelli	Stamboul, 12 Avril 1886.
46. Boerio	La Turquie, 5 Août 1875.

47. Borely	La Turquie, 5 Août 1875.
48. Bourmance	Annuaire Oriental 1891.
49. Brimo, G.	La Turquie, 20 Mai 1873.
50. Brindesi, Giovanni	La Turquie, 5 Août 1875.
51. Caffi, Hyppolito	F.Hitzel; Couleurs, age. s. 302-303.
52. Cain, Georges	DBIA c.2, s.369.
53. Calix Compte	Stamboul, 21 Mai 1901.
54. Carali	M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age.c.2, s.426, 443-444.
55. Carayan, J.A.	Stamboul, 2 Février 1882.
56. Caronidis	Annuaire Oriental 1913.
57. Caruana	Stamboul, 1 Décembre 1891.
58. Cenap İzzet Ebül	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.437; 519.
59. Ceraci	Stamboul, 4 Avril 1902 /15 Avril 1902 / 22 Avril 1902.
60. Chlebowski	Stamboul, 2 Février 1882.
61.Chrisditiş, Georges	Stamboul 30 Janvier 1882. J.Strauss, "L'Image..." agm, s.155.

62. Civanyan, Mıgirdiç	Stamboul 4 Avril 1902 / 15 Avril 1902 / 22 Avril 1902. Annuaire Oriental 1913.
63. Cluseret, Gustave -Paul	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.526. Kürkman, Garo, age. s.404. Stamboul, 30 Octobre 1894. Annuaire Oriental 1883.
64. Compas	F.Hitze; Couleurs,age. s. 304. Stamboul, 17 Septembre 1885.
65. Consoli, R.	Journal de Constantinople 16 Octobre 1846.
66. Copello de Lorme, A.	Annuaire Oriental 1891.
67. Copello de Lorme, R.	Stamboul, 15 Avril 1902. Annuaire Oriental 1913.
68. Çırakyan, Diran	Stamboul, 15 Avril 1902. Annuaire Oriental 1913.
69. Çobanyan, B.	Kürkman, Garo, age. s.305.
70. D'Aranda Paşa	Annuaire Oriental 1891.
71. De Forcade, E.	Stamboul, 13,17 Mai 1901.
72. De Mango, Leonardo	Stamboul, 29 Mai 1901 / 15 Avril 1902 / 2 Mai 1902.
73. De Villiers	Annuaire Oriental 1891; 1894. F.Hitze; Couleurs, age. s. 306. Stamboul, 13, 18, 21 Mai 1901 / 2,15 Mai 1902. M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age.c.2, s.443-444
74. Della Tolla, Franc	Stamboul, 17 Septembre 1885.
75. Dela Vallé	Annuaire Oriental 1894.
76. Dela Vallé, Henri	Stamboul, 13, 18, 22 Mai 1901.

77. Della Suda, Emile	Stamboul, 13, 18, 22 Mai 1901.
78. Demirciyan, Yervant	Stamboul, 20 Avril 1898 / 23 Mai 1901.
79. Desgozi	Kürkman, Garo, age. s.321.
80. Dhionnet	M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age.c.2, s.442,444.
81. Diranyan, Sarkis	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.437.
82. Diratzuyan, Melkon	Kürkman, Garo, age. s.338. Stamboul, 2 Février 1882 / 1 Décembre 1891. M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-36 İ.A.Duben-V.Kortun,age. (sayfa numarası belirtilmemiş.)
83. Dufferin	Kürkman, Garo, age. s.349. M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-437, 525.
84. Durand, Alphonse	Stamboul, 17 Septembre 1885.
85. Ekserciyan, Telemak	Journal de Constantinople 4 Juillet 1852. La Turquie, 4-5 Août 1875.
86. Ensarciyan T.	Kürkman, Garo, age. s.349. La Turquie, 20 Mai 1873.
87. Eram (Aram?)	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-36. Stamboul, 2 Février 1882.
88. Erganyan, Sarkis	Stamboul, 13 Juillet 1892.
89. Essayan, Dikran	Kürkman, Garo, age. s.367.
90. Fabrizi	Kürkman, Garo, age. s.369-370. Stamboul, 1 Décembre 1891.
91. Farnetti, Stephano	Stamboul, 26 Mai 1901.

92. Fetvacıyan, Arşag	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.437, 519, 524      Stamboul, 13, 26 Mai 1901.
93. Fındıklıyan	Kürkman, Garo, age. s.375.
94. Finn, T.	Stamboul, 2 Février 1882.
95. Fisani	Journal de Constantinople 21 Septembre 1844.
96. Floras, Thalia	Stamboul, 2 Février 1882.
97. Froinkel	Stamboul, 13, 26 Mai 1901 / 15 Avril 1902 / 26 Avril 1902 / 2 Mai 1902. M.Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age. c.2, s.444-445. A . Thalasso, "Exposition à Péra" L'Art et Les Artistes, age. 1912, C.15, s.240.
98. Gabuzzi, Lina	Annuaire Oriental 1891.
99. Gasparyan, Edouard	İ. A. Duben-V.Kortun, age. (sayfa numarası belirtilmemiş) Stamboul, 13, 29 Mai 1901 / 15 Avril 1902 / Stamboul, 18 Juillet 1906.
100. Giano, Jean	Annuaire Oriental 1913.
101. Giese, Paul	Annuaire Oriental 1891.
102. Gramadanis, George	Stamboul, 15 Avril 1902 / 6 Mai 1902. M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age. c.2, s. 443 L'Indicateur Ottoman:Annuaire Almanach du Commerce 1881.
103. Guarracino, Hilda	M.Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age. c.2, s.444-445.
104. Guès, Pierre	Stamboul, 15 Avril 1902.
105. Guillemet, Hellen	D. Artun, age. s.39.
106. Guillemet, Pierre Desiré	Stamboul, 3 Janvier 1877 / 3 Février 1879 / 20 Mai 1880/ Stamboul 1 Septembre 1881 A.Thalasso, L'Art Ottoman: Les Peintres de la Turquie, Arkeoloji ve Sanat Yayınları-tıpkı basım, 1987, s.11.



	D.Artun, age.s.39-40. La Turquie, 5 Août 1875. A. Thalasso, "Les Origines de la peinture turque", L'art et les Artistes, c.6, Ekim 190, s.366.
107. Guistiriani, Rossi	Stamboul, 3 Janvier 1877 / 3 Février 1879 / 20 Mai 1880 / 1 Septembre 1881. F.Hitze; Couleurs, age. s. 311. La Turquie, 5 Août 1875. D.Artun, age.s.39-40. A. Thalasso, "Les Origines de la peinture turque", L'art et les Artistes, c.6, Ekim 190, s.366 A.Thalasso, L'Art Ottoman: Les Peintres de la Turquie, Arkeoloji ve Sanat Yayınları-tıpkı basım, 1987, s.11.
108. Hakkı	La Turquie, 5 Août 1875.
109. Halit Naci Bey	Annuaire Oriental 1891.
110. Halil Paşa	Stamboul, 15 Avril 1902. E. Özdeniz, Türk Deniz Subayı Ressamları, age. s.205.
111. Hamdi Kenan Bey	La Turquie, 20 Mai 1873. Kürkman, Garo, age. s.55. Stamboul, 13 Mai 1901 / 30 Mai 1901 / Stamboul, 15 Avril 1902. A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane",agm. c.6, s.415-416.
112. Hassun	Stamboul, 15 Avril 1902 / 9 Mai 1902. M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age. c.2, s. 443-445.
113. Hassun	Stamboul, 2 Février 1882.
114. Hayette	Stamboul, 2 Février 1882.
115. Herafyan, A.	F.Hitze; Couleurs, age. s. 321. La Turquie, 20 Mai 1873 / 5 Août 1875. M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-437, 524-525
116. Hobart Paşa (Hanım)	Annuaire Oriental 1891.
117. Hunter, Arthur J.	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-437. Stamboul, 2 Février 1882.
118. Ioanidis	Stamboul 19 Janvier 1887.
119. Ioanidis	Stamboul, 2 Février 1882.

120. Iscovesco, B.	Stamboul, 2 Février 1882.
121. Isolabela, C.	Journal de Constantinople 14 Aout 1853.
122. İhsan Efendi (Özsoy)	Annuaire Oriental 1891.
123. İşlemeciyan, A.	M. Cezar, Sanatta Batı'ya açılış, age. c.2, s.439.
124. İzzet Bey	Annuaire Oriental 1913.
125. Jerichau	A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane",agm. c.6, s.415-416.
126. Jerichau	La Turquie, 5 Août 1875.
127. Jones	La Turquie, 5 Août 1875.
128. Kalfayan, Zareh	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-437, 526.
129. Kambataidis, George	Annuaire Oriental 1913.
130. Kamil Bey	Annuaire Oriental 1891.
131. Kampanaki, Patrokil	Stamboul, 15 Avril 1902 / 9 Mai 1902. M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age. c.2, s. 443-445. A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane",agm. c.6, s.415-416.
132. Karagözyan, A.	M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age. c.2, s. 443-445.
133. Keun	Annuaire Oriental 1913.
134. Kevorkyan, H.	Stamboul, 2 Février 1882.

135. Kolanciyan, Ermenak	Stamboul, 1 Décembre 1891.
136. Kovatchevich, Stassea	Kürkman, Garo, age. s.530. M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age. c.2, s. 443-445.
137. Köçeoğlu, Kirkor	İ.A.Duben-V.Kortun,age. (sayfa numarası belirtilmemiş.)
138. Krikelis, F.Coliades	Kürkman, Garo, age. s.53, 532. La Turquie, 5 Août 1875. M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-437, 522, 523-524.
139. Krikelis, Mihali	Annuaire Oriental 1891.
140. Labella	Annuaire Oriental 1891.
141. Landeus, Robert	Stamboul, 15 Avril 1902 / 9 Mai 1902. M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age. c.2, s. 443-445.
142. Lekeciyan	Stamboul, 19 Janvier 1877.
143. Lemare, Georges	Stamboul, 2 Février 1882.
144. Leon, L.	Stamboul, 15 Avril 1902, 9 Mai 1902.
145. Limonciyan, Batist	Annuaire Oriental 1891.
146. Maggi	Kürkman, Garo, age. s.561. Stamboul, 2 Février 1882.
147. Mahmud Efendi	Journal de Constantinople 14 Mai 1853.
148. Maleas	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-437, 52-527.
149. Malla, Alphonse	İ. A. Duben-V. Kortun, age. (sayfa numarası belirtilmemiş)

150. Manas, Rupen	Annuaire Oriental 1891; 1913.
151. Manas, Josef	Kürkman, Garo, age. s.587. La Turquie, 5 Août 1875.
152. Mardikyan, Mihran	Kürkman, Garo, age. s.584. Annuaire Oriental 1891; 1894.
153. Melkon, Mıgırdıç	Kürkman, Garo, age. s.600. Annuaire Oriental 1894.
154. Mecheke, Selim Edouard	Kürkman, Garo, age. s.619.
156. Mehmed Sabit Bey	A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane",agm. c.6, s.415-416.
157. Mehmet Ali Bey	A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane",agm. c.6, s.415-416.
158. Melkissitek	A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane",agm. c.6, s.415-416.
159. Mesut Bey	Stamboul, 2 Février 1882.
160. Miaseryan, Ohannes	La Turquie, 20 Mai 1873.
161. Mille, Albert	Kürkman, Garo, age. s.638.
162. Mignard	F.Hitzel; Couleurs, age. s. 319.
163. Misak Efendi	Stamboul, 16 June 1888.
164. Mithad Rebii	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-437.
165. Mongeni	M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age. c.2, s. 443-445.

166. Montanyani, Riçi	M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age. c.2, s. 443-445.
167. Moretti	M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age. c.2, s. 443-445.
168. Morselli, G.	La Turquie, 20 Mai 1873. / 5 Août 1875.
169. Mostratu	Journal de Constantinople 4 Mai 1851.
170. Mostratu	Stamboul, 2 Février 1882.
171. Muzaffer (Muaffez ?) Bey	Stamboul, 2 Février 1882.
172. Münir Efendi	A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane",agm. c.6, s.415-416.
173. Müfide Hanım	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-437, 527.
174. Naim Bey	Halil Edhem; Elvah-ı Nakşiye, age. s. 43.
175. Naya, C.	La Turquie, 20 Mai 1873
176. Nazlı Hanım	Journal de Constantinople 4 Juin 1850.
177. Nazmi Bey	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-36, 519. Roberts, Mary, "Karşıtlılar: Said, Sanat Tarihi ve 19.yy. İstanbulu'nda Osmanlı Kimliğini yeniden keşfetmek" Uluslararası Oryantalizm Sempozyumui Sempozyum kitabı,s.270-283.
178. Nişanyan, C.	A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane",agm. c.6, s.415-416.
179. Nişanyan, Şarl Garabet	Stamboul, 2 Février 1882. Annuaire Oriental 1891; 1894.
180. Nuri Bey	Kürkman, Garo, age. s.667. Annuaire Oriental 1891;1894.

181. Nuri Bey- başka bir kişi	La Turquie 5 Août 1875.
182. Oberlaender	A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane",agm. c.6, s.415-416.
183. Odeker	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-437.
184. Osgan Efendi (Yervant)	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.422
185. Osman Hamdi Bey	Kürkman, Garo, age. s.677. M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-437. Stamboul, 2 Février 1882. İ.A.Duben-V.Kortun,age. s. 11. Stamboul 13 Mai 1901 / 31 Mai 1901 / 15 Avril 1902. A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane",agm. c.6, s.415-416.
186. Palomba	Kürkman, Garo, age. s.55. La Turquie 5 Août 1875. M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-36, 523, 528. Stamboul 13 Mai 1901 / 31 Mai 1901/ 15 Avril 1902 / 5 Septembre 1906.
187. Pascutti	La Turquie, 20 Mai 1873.
188. Patriano, Hellé	La Turquie 5 Aout 1875.
189. Pattarelli, F.	Stamboul, 15 Avril 1902. İ. A. Duben-V. Kortun, age. (sayfa numarası belirtilmemiş)
190. Penel	Annuaire Oriental 1891.
191. Penso	La Turquie 5 Août 1875.
192. Perdikis, Antoine	La Turquie 5 Août 1875.
193. Petropulos, Vasslio	Annuaire Oriental 1891.
194. Prétextat, Le Compte	Annuaire Oriental, 1895,1896,1898, 1891,1900, 1902.

195. Preziosi -oğul	Stamboul, 6 Août 1889.
196. Preziosi, Amedeo	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-36, 519. S.Duhani, Vieilles Gens,age. s. 16.
197. Pulciyan, Onnik	Kürkman, Garo, age. s.55. M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-36, 525-527. Stamboul, 17 Septembre 1885. L'Indicateur Ottoman:Annuaire Almanach du Commerce 1881.
198. Prieur Bardin, F.Léon	Annuaire Oriental 1894.
199. Remy	Said N. Duhani; Quand Beyoğlu, age. s. 15. Stamboul, 7-8 Février 1897 / 19 Mars 1898 / 17 Mai 1899 / 29 Mai 1899 / 11 Août 1900. Stamboul 13 Mai 1901 / 12 June 1901.
200. Rifat Bey	La Turquie 5 Août 1875.
201. Rıza Bey	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-36, 519. Stamboul, 2 Février 1882 / 1 Décembre 1891.
202. Rıza Raşit Bey	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-36 A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane",agm. c.6, s.415-416.
203. Rigos, Constantin	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s. 443-445.
204. Romeo, A. R.	Annuaire Oriental 1891.
205. Rugeja, F.	Annuaire Oriental 1891
206. Seldjobalof	Stamboul 1 Décembre 1891.
207. Sabbides, S.	Stamboul 13 Mai 1901/ 12 June 1901.
208. Said Efendi	Annuaire Oriental, 1891, s.559.
209. Sakayan, Abraham	La Turquie, 20 Mai 1873. M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s. 443-445. A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane",agm. c.6, s.415-416.

210. Sami Bey	Kürkman, Garo, age. s.726.
211. Sarım Bey	A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane",agm. c.6, s.415-416.
212. Schiffi	A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane",agm. c.6, s.415-416.
213. Schranz	Stamboul, 18 Septembre 1893 / 13 Mai 1901 / 12 June 1901.
214. Sebastopulo	Journal de Constantinople, 29 Novembre 1854. F.Hitzel; Couleurs,age. s.325. A.Kamil Gören,Minority Levantine, age. s.117
215. Sekya Efendi	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-36.
216. Sırabyan, Bedros	Stamboul, 2 Février 1882
217. Serabyan	Kürkman, Garo, age. s.762.
218. Serobyen, Rupen	Stamboul, 2 Février 1882
219. Serpasyan	A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane",agm. c.6, s.415-416.
220. Serviçen Virginia	La Turquie 5 Août 1875.
221. Seyid Hanım	Kürkman, Garo, age. s.758. Stamboul, 2 Février 1882. M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.519.
222.Silbert, S.	Stamboul, 2 Février 1882.
223. Stolzenberg, Virginia	Annuaire Oriental, 1891
224. Süleyman Seyid	La Turquie, 20 Mai 1873. Stamboul, 29 Août 1892 / 15 Avril 1902.



225. Svoboda	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-437. H. Edhem, Elvah-ı, age. s.35.
226. Şabanyan, Arsen	Stamboul, 1 Juillet 1898.
227. Şahin, Edgar	Kürkman, Garo, age. s.55, 264.
228. Şaşıyan, Bogos	Kürkman, Garo, age. s.271. Stamboul 17 Mai 1901
29. Şevket Bey	Kürkman, Garo, age. s.778. M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-437. M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.527. Stamboul, 2 Février 1882.
230. Şevki Bey	A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane", agm. c.6, s.415-416.
231. Şişeyan, Serupe	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s. 443-445.
232. Tabar, F.G. Leopold	Kürkman, Garo, age. s.785.
233. Tedeschi, A.	F.Hitzel; Couleurs, age. s. 326. Stamboul 1 Décembre 1891.
234. Teschner, E.	Stamboul 1 Décembre 1891.
235. Theodoroff	Annuaire Oriental, 1891
236. Tissot	Stamboul, 27 Janvier 1899.
237. Toramanyan, T.	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-437, 519, 527.
238. Trulet	Stamboul 1 Décembre 1891.
239. Tülbentciyan	Stamboul, 2 Février 1882.

240. Ütücüyan, Kirkor	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-437.
241. Vakalopoulos	M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age. c.2, s. 443-445.
242. Valdorp	A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane",agm. c.6, s.415-416.
243. Valeri, Lorenzo	M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age. c.2, s. 443-445.
244. Valeri, Salvator	Samboul, 15 Avril 1902. M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age. c.2, s. 443-445.
245. Vallaury, Alexandre	Annuaire Oriental, 1894. Samboul 14 Décembre 1883 / 13 Mai 1901/ 12 June 1901/ 15 Avril 1902. M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age. c.2, s. 443-445. A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane",agm. c.6, s.415-416.
246. Vasmagidis J.C.	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-437, Samboul, 22 Janvier 1880 / 19 Décembre 1881. L'Indicateur Ottoman:Annuaire Almanach du Commerce 1881. Annuaire Oriental 1913.
247. Veisin	Samboul, 15 Avril 1902. A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane",age. c.6, s.415-416.
248. Vereschagin	La Turquie 5 Août 1875.
249. Vernet, Horace	Samboul, 1 Juillet 1898
250. Vincenz, J.	Journal de Constantinople 24 Juin 1854.
251. Viziroff, Mehmed	Samboul, 8 June 1898.
252. Walis, P.	Journal de Constantinople 9 Ağustos 1852.
253. Walker	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-437, 519. Samboul 2 Février 1882.

254. Warnia, Zarzecki	Annuaire Oriental, 1894. Stamboul 13 Mai 1901/ Stamboul, 15 June 1901 / 15 Avril 1902. M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış, age. c.2, s. 443-445.
255. Washington, George	M. Cezar, Sanatta Batı'ya Açılış, age. c.2, s.435-437, 519. Stamboul, 4 Mai 1882.
256. Weeks, Edwin (Lord)	F.Marion Crawford, 1890'larda İstanbul, age. s.viii-ix.
257. Winkler, Wilh F.	Annuaire Oriental, 1891.
258. Yusuf Bahattin Paşa	La Turquie, 20 Mai 1873.
259. Zakaryan, Dork	Kürkman, Garo, age. s.874.
260. Zambaco	Stamboul 2 Février 1882
261. Zanotti	Stamboul, 15 Avril 1902.
262. Ziotis, N.	Annuaire Oriental, 1891.
263. Zonaro, Fausto	Stamboul, 8 Juillet 1892 / 27 Février 1893 / 1 Janvier 1899 / 2 Mars 1901 / 13 Mai 1901/ 15 June 1901 / 15 Avril 1902 / 29 Août 1904 / 18 Juillet 1906. A. Thalasso, "Exposition de F. Zonaro" age. 1908-1909, c.8, s.185. A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane", agm. c.6, s.415-416. Annuaire Oriental, 1894. E. Makzume- O. Öndeş, Osmanlı Saray Ressamı, age.58-60.
264. Zonaro- Jr. -Oğul	A. Thalasso, "Orient:Premiere Expo. Art. Ottomane", agm. c.6, s.415-416.

**EK E****Tablo E. Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonunda resimleri bulunan Pera Ressamları**

<b>Soyad- İsim</b>	<b>Koleksiyondaki eser sayısı</b>
Acquarone, Luigi	18 adet
Adil Bey (Ömer)	1 adet
Ahmed Ali Paşa (Şeker)	7 adet
Ahmet Rıfat Bey	2 adet
Aivazowski, Ivan	31 adet
Ali Rıza Bey	6 adet
Allahverdi, Antranik	1?
Aman, Theodore	1 adet
Antranik, Assadour	1?
Beaume, Adolphe	1 adet
Behzad Bey	1 adet
Caruana	1 adet
De Forcade, E	1 adet
Della Suda, Emile	2 adet
Diranyan, Sarkis	1 adet
Gabuzzi, Lina	1 adet gravür
Guillemet, Pierre Dèsirè	2 adet
Hakkı	2 adet
Halit Naci Bey	1 adet
Halil Paşa	2 adet
İzzet Bey	1 adet
Manas, Josef	2 adet renklendirilmiş fotoğraf
Mehmet Ali Bey	1 adet
Miaseryan, Ohannes	2 adet
Nazmi Bey	1 adet
Nuri Bey	3 adet
Osman Hamdi Bey	2 adet
Prieur Bardin, F.Léon	1 adet
Rıfat Bey	1adet
Sami Bey	1 adet
Schranz	1 adet gravür
Süleyman Seyid	2 adet
Svoboda	3 adet
Şevket Bey (Dağ)	3 adet
Valeri, Salvator	1 adet
Washington, George	13 adet
Zonaro, Fausto	22 adet

## EK F

Tablo F Resimlerin içerik tasnifi

SERGİLER	KARAKALEM		SULUBOYA			YAĞLI BOYA				PASTEL			DİĞER
	Portre	Diğer	Portre	Manzara	Natürmort	Portre	Manzara	Natürmort	Diğer	Portre	Manzara	Natürmort	
1844 T. Finn													Minyatür
1845 Oreker							x						
1849 Harbiye Mek.		Desen		x									Litoğrafi
1851 A. Callega									Tarihi konular				
1851 J. Alleon									Dini konular				
1851 Morselli													Madalyon içi portre
1851 Naum Tiyatrosu									Mitolojik konular				
1852 A. Durand													Fotoğraf
1852 P.Wallis	x					x							
1854 Schranz		Desen											
1855 Cosmorama									Savaş konuları				
1873 Sanayi Mektebi	x					x	x	x	Nü - Deniz				
1875 Dar'ül Fünun	x					x	x	x	Figürlü Kom.				
1875 Guillemet Akade.						x	x	x	Figürlü Kom.				
1880 Elifba Kulübü	x	x		x		x		x	Figürlü Kom. & Vanitas				Mimari çizimler
1881 Elifba Kulübü	x	x		x		x	x	x	Figürlü Kom				
1888 Mignard						x							Mozaik portre
1889 Prétextat													
1891 A. Björn	x						x						
1892 J. Vincenz									Figürlü Kom				

SERGİLER	KARAKALEM		SULUBOYA			YAĞLI BOYA				PASTEL			DİĞER
	Portre	Diğer	Portre	Manzara	Natürmort	Portre	Manzara	Natürmort	Diğer	Portre	Manzara	Natürmort	
1892 Eram									Dini konu				Büst
1892 V. Stolzenberg													
1892 Zonaro- Rosenthal							x						
1893 Zonaro- Leduc									Figürlü Kom.				
1893 Zonaro Atölye						x	x		Figürlü Kom.				
1908 Zonaro Atölye						x	x		Figürlü Kom.		x		
1894 Civanyan									Deniz				
1898 A.Ali Paşa								x					
1897 P. Bardin							x						
1898 P. Bardin							x						
1899 P. Bardin							x						
1900 P. Bardin							x						
1898 A. Beaume- Leduc									Figürlü Kom.				
1898 A. Beaume- Zellich									Figürlü Kom.				
1898 A. Beaume- Cotoreau						x			Askeri Konular				
1898 Della Suda										x			
1898 M.Vizirioff									Figürlü Kom.				
1898 Svoboda									Figürlü Kom.				
1899 Theodoroff						x							
1891 Sanayi-i Nefise S.						x	x						Heykel - MimariÇizim
1900 De Mango							x						
1902 H. Patriano						x							
1906 O. Hamdi Bey						x							
1912 T.Floras							x		Antikite				
1912 Müfide Hanım						x	x						

**Régis Delbeuf'ün I. Pera Salon Sergisi hakkındaki yazıları:**

**Konstantinopolis'in Sanatçıları ve Pera Salon Sergisi:**

Daha önce de bahsettiğimiz gibi, Konstantinopolis'li Sanatçıları biraraya getiren çok ilginç bir sergi açıldı. Yarından itibaren bu Salon için bir sütun ayırmaya başlayacağız. Sergi bugünden itibaren açık ve ücretsiz gezilebilir. Pasaj Oryantal'den girilen sergi Bourdan Evi'nde (Maison Bourdon) yer alıyor.<sup>1</sup>

**Konstantinopolis'in Sanatçıları I:**

Açılalı bir hafta kadar olan sergi şimdiden çok sayıda ziyaretçi tarafından gezildi. Hiç şüphe yok ki emprovize gerçekleşen bu sergiye katılan sanatçılar çok yetenekli. Emprovize demekten çekinmiyoruz çünkü bazı eserler sergi mekanına son dakikada getirildiler ve son anda asıldılar. Bu biraz organizasyonun da yetersizliği. Zonaro bile 4 tuvalden fazlasını veremediği gibi bu eserler sergi kataloğunun yazılmasından sonra geldikleri için katalogda da yeralmadı. Della Suda ise dostlarının da katkısıyla bazı eski eserleriyle katılıyor. Tabii onun gibi Konstantinopolis'in gururu olmuş bir kişinin Pera'da düzenlenen bu ilk salon sergisine önceki eserleriyle katılması hiç katılmamasından daha iyi. Bu durumda olan başka ressamlar da var. Ama öyle ya da böyle bu sergi ile Konstantinopolis Sanatçıları Birliği (La Société des Artistes de Constantinople" kurulmuş oldu. Biz burada eleştiri yapmaya can atıyor değiliz ama karşımızda da bu akuarelleri, pastelleri, peyzajları tasnif edip, hak ettikleri övgüleri dile getirecek bir izleyici yok! (sanattan anlayan anlamında)(...) Burada bize mücade edilen ancak bir kaç izlenim ve düşüncemizi dile getirmek. Hemen belirtelim ki bu izlenim ve düşüncelerimiz de ekseri olumlu. Üstelik de en iyi hakemlerin kanaatleri bunlar.

\*\*\*

Sergiyi ilk gün gezenler çok şanslılardı, çünkü sonraki günlerde satılan eserler hemen yerlerinden indirildiler! Bu zevk sahibi kişiler binlerce ilginç detay görmüş olmalılar. M.Constans ve M. Bapst hemen bir kaç eser satın aldılar bile. Öte yandan daha dün mesela sergiyi gezmiş birinin şöyle söylendiğini duyduk:

"Resim sergisinden geliyorum, aman Tanrım ne kötü resimler!"

Bu kuşbeyinli herkesin bildiği gibi güzel bir akuarelle renkli taş baskıyı ayırd bile edemeyecek kapasitedir. Sadece gülünmeyi hak ediyor. Nitekim bu konuşmayı duyan bir hanım, o bey gittikten sonra şöyle demiş:

"İşte bana sergiyi gezip görme şevki veren biri! Muhtemelen bu sergi çok iyi olmalı."

Bu hanımın yargısı çok doğru, umarız sergiyi gidip görmüştür.<sup>2</sup>

Sergiyi girer girmez ilk göze çarpan şey, bu sergideki güçlü oryantal renkler! Sanatçılar hakikaten yaşadıkları yerlerden, ortamlarından ilham almışlar. Bütün peyzajları ve figürleri aydınlatan Doğunun ışığı. Tabloları altın yaldıza bürüyen işte bu renk! Bizi hemen en başında etkileyen şey de bu! (...)

**Ahmed Ali Paşa:** Sadece basit bir peyzaj ile 2 natürmort göndermiş. Tabii ki onun yeteneğini bu 3 resimle ölçecek değiliz. Çok değil, daha yeni Pera Palas'ta bir sergisi oldu ve Paşanın gerçek yeteneğini orada ve atölyesinde görmüştük. Onsuz bir sergi herhalükarda eksik olurdu.

**D'Aranda Paşa:** Tüm sanatlar birbirleriyle bağlantılıdır. Sanatçı olunca insan tüm sanat dallarına temas eder. Bir ressam hem heykelin, hem de mimarlığın meraklısıdır; Rönesansın büyük adamları gibi mesela bir Michelange gibi ya da ölümsüz Leonardo gibi tüm sanat dallarıyla ilgili olunabilir. Ben şimdi D'Aranda Paşa'yı Leonardo ile kıyaslıyor değilim ama sanatlar arasındaki karşılıklı ilişkiyi vurgulamak istiyorum. Nasıl bir yumuşaklıktır, nasıl bir uyarılma becerisidir ki bu sanatçı resminde müziği uygulamaktadır. Resimde yeralan çok hoş bu 3 tambur görülmeye değer.

<sup>1</sup> Stamboul 13 Mai 1901.

<sup>2</sup> Stamboul 16 Mai 1901.

**Adil Bey:** Konstantinopolis'te doğmuş ve kenti unutmuş bir sanatçı! Gönderdiği 7 tuvalden yalnızca biri Doğu konulu ve o da en iyisi değil üstelik. Kalanlar çoğunlukla İtalya esintisi taşıyor. Tanrı elbette İtalyan semaları hakkında kötü konuşmamızı yasaklamıştır ama bu denli tekrar edilmiş olması da... Musset'in İtalya'dan dönen erkek kardeşine söylediklerini anımsayalım:

“Nihayet, azizim, kendine dönüyorsun  
Bir rüya gibi anımsadığım o ülkeden;  
O güzelim yerlerden; portakal bahçelerinden  
Havva'nın günahını geri ödemek üzere doğduğumuz o yere  
Sen bu göğü gördün  
Bu kendini ortaya açıkça koyan göğü  
Büyük giz burada ve o kadar saf ki, son bir nefes gibi Tanrı'ya yöneliyor  
Yeryüzünün tüm özgür yerlerinden daha hür”

Ancak, Ömer Adil Bey, İtalya'dayken kendi anavatanından bir kaç sahne saklayabilseydi gözlerinde, biz daha tatmin olacaktık.

Büyük usta fransız heykeltıraş Denys Puech, Paris'i Roma'ya gitmek için terk ettikten sonra gönderdiği ilk eseri Tiber Irmağından mı esinlidir zannediyorsunuz? Hayır! Paris'i kutsayan bir eserd. Seine nehrinden harika bir su perisiydi. Bu anayurdun, doğduğu toprağın bir nostaljisiydi. Fransa'dan İtalya'ya giden sanatçıya ilk ilham veren şeydi bu! Buna benzer bir şeyi Adil Bey'de de görmek isterdik. Onu değerlendirmek için Doğunun saf kaynaklarına, doğduğu yere ilişkin şeyler yapmasını bekliyoruz.<sup>3</sup>

#### **A. Beaune, 4 eserle katılıyor.**

Sanatçı buralı değil ama burada bir kaç yıl yaşamışlığı var. Çok da uzun zaman olmadı gideli. O Doğuyu çok seviyor, doğuyu gerçekten tanıyıp seven tüm sanatçılar gibi. Konstantinopolis'e adanmış resimleri –ki pek çoğu tanınmıştır bu resimlerin, doğunun güçlü rengini anlatır. 3 yıl oluyor, Leduc Mağazasının vitrininde görmüştük “Teselya'dan dönüş” adlı eserini. Pek çok sanatsever almak için niyetlenmişlerdi. Ama sanattan alınan lezzet daha henüz bu ülkenin adetleri arasına girmed. Çok uzun zaman süren bir emeğin sonucu olan bu tabloyu sanatçısı satmak için iyi koşullar bulamıyor. Neticede Vallauray –ki kendisi de tek sanattan zevk alan, eliaçık ve açık görüşlü kişi olarak- eseri satın aldı. Gerçek şu ki, gerçek Konstantinopolis Müzesi şu anda bu eserlerin sergilendiği Taksim'deki bu yerden başka bir yer değil. (...) Sanatseverlere ödev veriyorum sergiye gelip bu eseri; “Türk mezarlığı önünden geçen sığırlar” bulsunlar ve görsünler. Eğer beğenmezlerse de zevklerinden şüphe etsinler. Bu eseri ararken bir de sağ taraftaki pencerenin yanına yerleştirilmiş çocuk portresini de arayıp bulsunlar. Resimdeki figür, fonda İstanbul (tarihi yarımada) panoraması önünde ışıklı bir göğün altında belirgin bir karaltı gibi. Açıklı koyulu renklerin içinde iyice belirtilmiş bu çocuk bizim sevdiğimiz ve pek az sanatçının göstermesini bildiği Doğu ışığı ile yıkanıyor. Bu genç figürün bakışları inatla sizi izliyor. Bu portrede tek eksik var, o da bir ustanın imzası. Şunu da ekleyelim hemen, bu eserin mutlu sahibi yine Vallauray.

#### **Bello, 17 eserle katılıyor.**

De Mango'dan sonra sergiye en çok eserle katılımda bulunan kişi Bello. Bu durumdan herkes memnun. Akwarelleri serginin temel çivileri. O da, son anda yetişenlerden olduğu için bazı eserleri henüz çerçevelenmemiş. Atölyesinde kalanlar arasından seçilmiş buradaki resimleri. Artık bu sene yapamadığını seneye olacak sergi için yapar.

Kendisine ayrılan o küçük bölüm yetmiş görünüyor. Sulu boyalar, serginin ilk gününden itibaren en çok alıcı bulan eserleri. Ekselansları M. Constans (Fransız Elçisi) ilk ziyaretinde olduğu gibi sonraki ziyaretlerinde de M. Bapst ve komutan Berger gibi bu suluboyalardan satın aldı. Anlaşılan herkes küçük bir Bello'su olsun istiyor. Bu arada bu satın alınan eserlerin hemen teslim edilmesini engellemek gerek. Seneye bu mutlaka düzenlenmeli ve sergi sonuna kadar satılan hiç bir eserin duvardan indirilmeyeceği duyurulmalı. Bu kural satışı engellemeyecektir. Ama bu kural bir sergi ile pazar arasındaki farkı ortaya koyacaktır. Şimdilik ise Bello, çoktan sergiden ayrılmış gibi görünecek. Öte yandan Bello'ya verilen siparişler de var. Örneğin Madam Constans. Tarabya'daki Fransız Elçiliği önünden bir Boğaz

<sup>3</sup> Stamboul 17 Mai 1901.



manzarası istemiş. Ypsilanti'deki (İstinye ?) eski bir yalı kıpkırmızı boyalı bir şekilde limanın arkadan görünen yeşilliği içinde duruyor. İlk planda Boğaz'dan geçen 10 kürekli elçilik kayığı ile üç renkli bir pavyon (müştemilat?). Geriye doğru başka yalıların çizgileri baharda yeni yapraklanmakta olan ağaçların arasından parça parça görünen masmavi suyla karşıyor. Bu harika bir görünüm ve bu eser aslında sergide bulunmuyor.<sup>4</sup>

**Georges Cain, 3 eserle katılıyor.**

Cain, Paris'li, ancak doğuyu tanır ve sever. Pek çok defa Konstantinopolis'e geldi. Burada birçok resim çalışması, etütler ve portreler yapmıştı. Union Française'de sanatçının imzasını taşıyan Paul Cambon'un portresi yer alırken, Zarifi Ailesi de aile fertlerinin portreleri için Cain ile anlaşmıştı. Sergideki 3 eser, Vallaury Müzesinden (koleksiyonundan). 2 büyük dekoratif pano ile ressamın yaratıcılığını yansıtan küçük bir tuval.<sup>5</sup>

**Madam G. Delavallée, 6 eserle katılıyor.**

Cain gibi, Beaune, Bello, Mango, Vallery, Warnia, Zonaro ve Pera Salon Sergisine katılan pek çok sanatçı gibi Madam Delavallée batıdan gelen bir ressam. O da ışıklı aydınlık Doğuyu çok seviyor. Kocasıyla beraber güzel bir günde geldiler Konstantinopolis'e. Geldiler, gördüler ve kazandılar. Bu ülkeyi çok sevdiler ve onu resmettiler. Madam Delavallée bilindiği gibi pastel çalışıyor. Bazıları pasteli akuairelden daha az seviyor. Onlar pastelleri çok daha narin buluyorlar ve daha güçlü resimleri seviyorlar. (...) O halde pastel kalemlerinizi koruyun Madam. Beğendiğiniz bu Doğudan aldığınız ilhamla pastel resimlerinize devam ediniz. Hatta seneye bize Boğazın güzel çiçeklerinden, gölgede uyuklayan çınarlardan oluşan resimler getirin. Herkes ilk bakışta anlamayabilir resimlerinizi mesela Büyükdere peyzajınızdaki "Çerkez" kadının elbisesini çok sarı, Gambetta Otelinin ağaçlarını da çok yeşil bulabilir. Ama önümüzdeki sene buna alışmış olacaksınız. Şimdi onları şok eden şeyler, seneye bir armoni duygusu verecektir.

**Henri Delavallée, 6 eserle katılıyor.**

6 peyzaj, 6'sı da Doğudan ilham alınarak yapılmış. İtiraf ediyorum ki, ilk ziyaretimde biraz karışıklık hissetmişim. Bu çok kişisel vizyon ve renkler konsantrasyon bozucuydu. Vallaury büyük bir şevkle bu tarz bir yorumu savunuyordu. İkinci kez gördüğümde alıştığımı söylemeliyim. Artık Doğu güneşinin bu şekilde gösterilmesini yadırgamıyorum. Ancak bu durumu diğer peyzajistler nezdinde ışık problemi olarak daha görüşeceğiz.<sup>6</sup>

**Della Suda Bey, 3 eserle katılıyor.**

Kendi tarzında bir sanatçı! Kendi bilinmezliğinde bir sanatçı! Eğer onu eleştirirsek, şikayetçi olmayı kendine hak görecektir. Ama biz ona rağmen bir eleştiri yapacağız. Neyseki tenkit etmeyeceğiz. Burada saygı duyulacak gerçek bir yetenekten bahsediyoruz. Emile Della Suda, çok tanınmış, çok beğenilen biridir Paris'te. O çok rağbet gören bir portrecidir. Üç yıldır büyük bir atölyesi var ve orada çok takip edilen desen dersleri veriyor. Uzun yıllardır Champs Elysées Salon Sergilerinde resimleri sergileniyor, ki biz bunlardan birkaçını Grand Palais'de sergi esnasında gördük. Konular doğu etkili konular olduğu üzere ilk etapta hemen hayranlığımızı kazandı.

İşte onlardan biri: Doğunun ışıyla meşhur kenti İstanbul'un (tarihi yarımada) şaşırtan büyüü ve saydamlığı..

Neticede Della Suda, Paris'e 2 küçük pastel göndermişti ki bunlar harika Doğunun her yerde bir gülümsemeye benzeyen yüzüydü. "Gecenin etkisi"nde adlı eserinde sessiz bir mezarlıkta su kenarına giden biri vardı. Birkaç mezar taşı büyük bir gizemle duruyordu. Yukarıda gök yıldızlıydı. Aşağıda su bir uyuşukluk içinde, yanı başında ölümler, mavi bir huzur içinde uyuyorlar. Bütün bunlar oryantal bir şairin, Bebek vadisinde gördüğü bir düştür. Bu denli oryantalist olan bu ressam aslında bu sergide belki de daha az oryantalist eserlerini sergiliyor ama biz onu tanıyoruz. Ayrıca buradaki eserler uzun yılların çalışması. Otoportresi dışında tüm eserleri usta bir ifade ile şekillenmiş Della Suda'nın değerini yansıtmakta.

Ama bu değinmemize bakarak sadece bu eserleri görüp diğerine bakmamazlık edilmesin. Hemen ekleyelim ki sanatçı, Paris'te başarıyla yürüttüğü desen derslerini bir kaç ay

<sup>4</sup> Stamboul 18 Mai 1901.

<sup>5</sup> Stamboul 21 Mai 1901.

<sup>6</sup> Stamboul 22 Mai 1901.

öncesinden keserek seneye buraya gelecek. Ve bizim sevdiğimiz Doğu görünümünden bir kaç eser bırakacak burada.

Ne mutlu ki sergide Doğuda doğmuş sanatçıların eserlerini görüyoruz. Çok defa söylendiği üzere sanat köklerini unutmış. Burada da her yerde doğan sanatçılar gibi sanatçılar var. Della Suda Bey'in kardeşi Franz, ünlü bir kompozitör. 2 aydır turnede ve son olarak da Berlin'de iki konser verdi. İsteriz ki, burada bir sanat merkezi oluşsun, kurulsun.”<sup>7</sup>

**Matmazel J. Fabrizi**, 2'si vitray, 4 eserle katılıyor.

Büyükdere'de oturan Matmazel Fabrizi getirdiği vitray örnekleriyle sergiye farklı bir katkıda bulunuyor. Sanatçı, eğitimini Paris Güzel Sanatlar Okulunda almış. Sonra İstanbul'a dönmüş.

Vitray Doğudan gelen bir sanat 4. Yüzyılda bu işi başlatanlar Grekler. Batı onlardan almış bu sanatı. (-Yazar burada uzunca vitray yapımını anlatır)

(...) Fabrizi'nin vitrayları ise biri Bakire Meryem'i, diğeri de Azize An'ı konu alıyor. Diğer 2 tuval ise vitrayları kadar başarılı değil maalesef.

**Stefano Farneti**, 4 eserle katılıyor.

Amatör resimler. Ama bu amatörün kendinden emin bir yanı var. Resimleri içinden Büyükkada görüntüsü gerçekten ışık, renk ve desen olarak çok başarılı.

**Thalia Floras**, 13 eserle katılıyor.

İşte bir başka açılım. Makedonya doğumlu bu grek hanım İstanbul'da oturuyor, resim yapıyor ve oldukça yetenekli olduğu için de Pera Sergisinde yeralıyor. Münih Okulunda eğitimini almış. Büyük geniş formlar, biraz abartılı da olsa onun resminde önemli. Doğuda doğduğunu anımsamak için Münih'te eğitim aldığı unutmış. Bu durumda ondan seneye olacak sergide yeni yapıtlar beklemeye hakkımız var.”<sup>8</sup>

**M. de Forcade**, 4 eserle katılıyor.

5-6 yıl İstanbul'da oturmuş olan sanatçı şimdi Paris'te. Doğuyu çok iyi anlamış çok yetenekli bir peyzajist. Bu sergide özel bir yeri var.

**Lina Gabuzzi**, 3 eserle katılıyor.

3 derken yanılıyorum aslında zira şu anda 2'den fazla değil eserleri. Bir tanesi daha ilk günden satıldı. Sonraki günlerde çıkarılan yönetmeliğe göre sergi sonuna kadar satılan resimlerin yerlerinden kaldırılmaması garantiye alınmış oldu. Satılan eser Henri Delavallée'nin gönderdikleriyle beraber duruyordu. Daha önce de Leduc'un vitrinindeydi. Resmin konusu Üsküdar'daki mezarlık yoluydu. Güneş ışıkları mezar taşları üzerinde oynak ışıltılar saçıyor. Diğer iki resim ise Gabuzzi'nin gerçek yeteneğine dair hiç bir şey söylemiyor aslında. Şanslıyız ki, Pera Sergisinde ressamın bazı resimlerine rastlamıştık. 8 parçadan oluşan grubunda doğunun harika anılarını taşımış: “Türk Kadını”, “Türk”, “Beykoz'dan Görünüm”, “İstanbul Limanı”, “Rumelihisarı”, “Bursa Peyzajı”, “Yıldız'daki Gölet” ve “Türk Mezarlığı”. Tüm eserler şaşkınlık uyandıracak bir incelikle yapılmışlardı. Bizim için böyle yetenekli bir sanatçıyı Paris'te görmek ayrıca şaşkınlık vericiydi. Ne var ki Pera Sergisindeki Fenerbahçe tablosu bize pek fazla bir tat vermedi.”<sup>9</sup>

**Halil Paşa**, 9 eserle katılıyor.

İşte burada doğmuş bir sanatçı! Ve doğduğu şehirden neredeyse hiç kimse onu tanımıyor. Biz de adını ilk defa zaten Paris'te, Grand Palais'deki Osmanlı seksiyonundaki bir portrenin altında görmüştük. Sanatçının Osmanlı payvonunda bir çok eskizi ve etütleri vardı.

Halil Bey Paris'te oturur. Gérôme ve Courtois'dan dersler almış. Ama Paris'te olmasına rağmen köklerine sadık kalmış. Pera Sergisindeki tüm yapıtları Paris'te sergiledikleri gibi doğudan ilham alarak yaptığı eserler. “Maltepe Plajı”, “Büyükkada” tabloları onun resmine her zaman yansıyan doğa duygusunu taşıyor. Sergide 105 numara ile kayıtlı olan “Alemdağ Yolu” tablosu, en çok beğendiğimiz resmi. Burada nadir görünen bir içtenliğin incelikle sergilenişi söz konusu. Sergide karşılaştığımız biri, “çok fazla yeşil” dedi. Bu söz peyzajlar için çok sık duyulan bir sözdür. Sanatçılar da bunu bilirler. Meslektaşlarımız arasında sanat

<sup>7</sup> Stamboul 23 Mai 1901.

<sup>8</sup> Stamboul 26 Mai 1901.

<sup>9</sup> Stamboul 29 Mai 1901.

eleştirileri yapanlar da bundan bahsederler. Güneşin tüm renkleri içinde yeşil ressamların en çok kullandığı renktir. Fizikçiler bize yeşili soğuk renk olarak öğretti ama Rood'a göre yeşil ışık sınırlı bir gözün etkisini siliyor, huzur veriyor.

"Tüm gökyüzü mavi, tüm ağaçlar yeşildir ve tüm pantolonlar ise kırmızıdır." der Horace Vernet. Biz de son yıllarda yeşil rengin armonisi üzerine kurulmuş pek çok resim gördük."<sup>10</sup>

#### **O.Hamdi Bey, 1 eserle katılıyor.**

Hamdi Bey öyle bir ressamdır ki, tek bir resim bile onun yeteneğini anlatmaya yeter. Nitekim sergide de tek bir eseri yeralıyor. Bu mütevazı katılım, Hamdi Bey'in üzerinde bulunan Müze ve Güzel Sanatlar Okulunun sorumluluklarıyla açıklanabilir. A Thalasso'nun da dediği gibi bir eserle bile katılmış olması bu ilk Pera Sergisine önemli bir katkıdır. Katalogda adının olması bile bir prestijdir.

#### **Leonardo de Mango, 27 eserle katılıyor.**

Hala 27 eseri duruyor mu sergide emin değilim, çünkü pek çok yapıtı daha ilk günlerde satılmıştı. Burada uzun yıllardır İstanbul'da oturan ve eserleri herkes tarafından bilinen Mango'yu övecek değiliz. O burayı adapte olacağı bir vatan olarak seçti ve Doğuya yerleşti. Bello, Valeri, Zonaro hepsi onun gibi geldiler bu şehre. Mango da geldi ve çadırını Boğazın kıyısında bir yere kurdu ve uzaklara gitmeye hiç heves etmedi. Tüm yapıtlarında bize Doğuyu gösterdi, anlattı. Kişisel beğenimi itiraf etmeliyim ki Mango'nun peyzajları, Beaune'un "Tesalya'dan Dönüş" tablosuyla beraber bu serginin en iyi işleri.

#### **Osgan Efendi, 9 eserle katılıyor.**

Osgan Bey sayesinde heykel de sergiye dahil olmuş oldu. O da İstanbul kökenli bir sanatçı."<sup>11</sup>

#### **Pieur Bardin ve Schiffi:**

Georges Cain, Beaune, Forcade gibi Bardin ve Schiffin yabancı ressamlar kategorisine dahiller. Onlar yalnızca İstanbul'dan bir dönem gelip geçmiş kişiler. Ama Bardin'in İstanbul günleri onun buradaki okula\* devam edebilmesine olanak verecek kadar uzundu. O Doğuyu seven biri. Resimlerini alanlar emin olsunlar ki çok doğru bir seçim yaptılar. Sergiye gönderdiği 3 resim onun kendine has Galata ve İstanbul'a ilişkin gözlemlerinden oluşuyor. Schiffi ise çok daha kısa burada yaşamıştı. Ama bu sergide olabilecek kadar uzundu.

#### **Madam Seldjobalof, 5 eserle katılıyor.**

Sergiye katılan 24 sanatçı içinde beşinci kadın sanatçı. Genç kızlar ve kadınlardan böylesine bir katılım olması mutluluk verici. Umarız seneye de katılırlar. Dünya sergilerinde hep rastladığımız üzere hanım sanatçılar da sanat dünyasına başarı katıyorlar. Madamın, sergide 108 numara ile kayıtlı çilekli naturmortu en güzel yapıtı diyebiliriz.

#### **Valeri, 11 eserle katılıyor.**

Güzel Sanatlar Okulunda hocadır kendisi. Ne var ki ziyaretçilerin bir kısmı ilk defa görüyor onun resimlerini. Herkes çok beğendi sanıyoruz çünkü kimse tenkit etmedi. Hatta pek çok kişi sanatçının yaptığı bu çigan başlarından birini almak istedi. Girişte yeralan bu kadın başları gerçekten dikkat çekici. Ama ne yazık ki, henüz İstanbul halkı bir sanat eseri almak için büyük özverilerde bulunmaya alışmış değil. Eğer bu tür sergiler her yıl olmaya devam ederse bu alışkanlık kazanılabilir. Bu arada da eserlerin fiyatları konusu da çok hassas bir konu. Eserin fiyatını ancak, sanatçı söyleyebilir. Burası Pazar değil, burada patates alınmıyor. Bize öyle geliyor ki sanatçılar da, alıcıların, onların yaşamakta oldukları ortamı hem psikolojik hem de maddi açıdan bilsinler istiyorlar.

Paris'te sanat eserleri ulaşılabilir fiyatlardadır. 1000, 2000 ve 3000 franka tuval satın alınabilir. Hem de tanınmış isimlere ait eserlerden bahsediyoruz. Önceki gün sergide iki kadın arasında geçen şu konuşmayı duyduk:

- "Sordun mu kaçaymış?"

- "50 lira (livres)"

- "Eee?"

<sup>10</sup> Stamboul 30 Mai 1901.

<sup>11</sup> Stamboul 31 Mai 1901.

- “Eesi, bu fiyata 2 halı almayı tercih ederim, hiç olmazsa daha çok işe yarar!”

Bu kadın için bir halı kesinlikle bir tabloda daha değerli. Hatta belki bir havagazı ocağı almak bile daha akıllıca. Ama o kadının sanat eserleri üzerine fikir beyan etmeye hakkı yok! Sanatçılar, eserin gerçek sahibidirler ve yalnızca onlar eserin değerini fiyatlandırabilirler. Valeri gibi bir adam, bizim sözümüzü anlıyor ve biçtiği fiyatın haklılığını biliyordur.”<sup>12</sup>

**Z. Warnia**, 6 eserle katılıyor.

Güzel Sanatlardan başka bir hoca daha. Sergi sayesinde onun da yeteneğini bilmeyenler tanımış oldular sanatçıyı. Fransa doğumlu Warnia, uzun yıllardır İstanbul’da yaşıyor. Artık o Doğulu oldu. Tabloları da onun bu yeni yerleştiği ülkeyi yansıtıyor. “Kuruçeşme”, “Derviş” ve “Kürt” resimleri Doğu peyzajı içinde aslında. “Anne Marie” tablosu ise onun başka bir yeteneğini sergiliyor.

**Zonaro**, 4 eserle katılıyor.

Son anda sergiye katılanlardan biri. Ondan gerçek anlamda bahsetmek için gelecek sergiyi beklememiz gerek. Çok yakın bir zamanda kişisel sergisi olmuştu, ama Beşiktaş biraz uzak kalmıştı.(...)

Ne mutlu şimdiden Konstantinopolis Sanatçılar Birliği kuruldu. Bu Vallaury’nin sayesinde oldu. Onun sayesinde yine M. Constans ve M. Bapst açılışa katıldılar. Vallaury dediki seneye mimarlık ürünleri de sergiye katılacakmış. O zaman Haydarpasha’daki Okulun çalışmalarını 1902 sergisinde detaylı olarak görebileceğiz.”<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Stamboul 12 June 1901.

<sup>13</sup> Stamboul 15 June 1901.

## EK G2

### Régis Delbeuf'ün II. Pera Salon Sergisi yazıları:

#### Sergi Kataloğundan Genel Dağılım, Resim:

**Ahmed Ali Paşa** , 5 eserle katılıyor, Sanayi-i Nefise mektebinin Jüri Başkanı, Boulanger ve Gérôme'un öğrencisi, Adresi: Mercan Yokuşu İstanbul. <sup>14</sup> Eserleri: 1.Erenköy Peyzajı, 2.Natürmort, 3. Fontainebleau Peyzajı 4. Peyzaj, 5. Peyzaj.

**Hamdi Bey**, 1 eserle katılıyor, Müzeyi Hümayun ve Sanayi-i Nefise'nin Müdürü, Konstantinopolis doğumlu, G. Boulanger'in öğrencisi, Adresi: Kuruçeşme, 6. Saida Peyzajı.

**Adil Bey**, 6 eserle katılıyor, Konstantinopolis doğumlu, Sanayi-i Nefise'de Mariani'nin öğrencisi, Adresi: Sanayi-i Nefise, 7. İş işlemek için hazırlık yapan kız, 8.Üsküdar'daki pencerem, 9. Unutulmuş bahçe ,10. Sonbahar, 11- 12.Meyvalar –pastel.

**Ahmed Rifat Bey**, 3 eserle katılıyor, Konstantinopolis doğumlu, Zonaro'nun öğrencisi, Adresi: Nişantaşı Sadrazam Rifat Paşa Konağı (?), 13. Etüt, 14. Etüt, 15. Etüt, 16. Etüt.

**Ahmed Ziya Bey**, 7 eserle katılıyor, Konstantinopolis doğumlu, Sanayi Nefise öğrencilerinden, Adresi: Çengelköy Askeri Okulu, 17. Sultanahmed Camii, 18. Alaca Mescid, 19. Zeyrek'te sokak, 20. Selim Paşa'da sokak, 21. Le fer blanlier(?),22. Rakım Bey'in mezarı, 23. Kırkçeşme'de bir sebil, 24. Ağaç kütüğü, 25. Bursa Hamamı.

**Alectorides, N.** 5 eserle katılıyor, Konstantinopolis doğumlu, Zonaro'nun öğrencisi, Adresi: Pembe Çıkmazı, no: 4, Pera, 26. Gelecek ve geçmiş için dua, 27. Etüt, 28. Etüt, 29. Portre, 30. Portre.

**Aslan, Noarte** 1 eserle katılıyor, Konstantinopolis doğumlu, De Mango'nun öğrencisi, Adresi: San Stefano (Yeşilköy) 31. Karakalem etüt.

**Aslan, Anna** 1 eserle katılıyor, Konstantinopolis doğumlu, De Mango'nun öğrencisi, Adresi: San Stefano, 32. Karakalem etüt.

**Bello, (P)** 21 eserle katılıyor, Venedik doğumlu, Adresi: Yeni Yol Kumbaracı no:10, 33. Halki'den görünüş, 34. Kabotaj gemileri, 35. Beylerbeyi, 36. Boğaz gezintisi, 37. Boğazdan geri dönüş, 38. Akşam Pazarı, 39. Geri dönüş, 40. Haliçte, 41. Paskalyanın ikinci günü, 42. Çakmakçılar yokuşu, 43. Balık pazarı, 44. Zerzevatçı, 45. Hamal Kostümü, 46. Seyyar satıcı, 47. Denizci, 48. Sakalar, 49. Çingene çadırı, 50. Ortaköy manzarası, 51. Boğazda Balıkçılar, 52. Kır, 53. Çingene durağı.

**Şevket Bey**, (İleride Dağ soyadını alacaktır), 3 eserle katılıyor, Konstantinopolis doğumlu, Sanayi-i Nefise öğrencilerinden, Adresi: Sanayi-i Nefise, 54. İç mekan, 55. Sarı Selim'in mezarı, 56.Yeni camii

**A. Copello de Lorme (Madam)**, 8 eserle katılıyor, Paris doğumlu, Chaplin'in öğrencisi, Adresi: Ağa Hamam Sokak, no: 6, 57. Tüllü yelpaze, 58. Ağaç etüdü, 59. Britanya görünümü, 60. Yapraklar arasında ölü kuş, 61. Menekşeler, 62. Baş etüdü, 63. Ağaç Etüdü, 64. Britanya görünümü. –Tüm eserleri akuarel.

<sup>14</sup> Bu tarifte İstanbul, denerek Haliç'in güneyine işaret edilmektedir.

**Copelle R.**, 11 eserle katılıyor, Konstantinopolis doğumlu, Madam Copello'nun öğrencisi,  
65. Göksu çeşmesi, 66. Bebek, 67. Üsküdar sırtları, 68. Üsküdar'da bir sokak, 69. Etüt, 70. Erik etüdü, 71. Limandan görünüm, 72. İncir etüdü,  
73. İstanbul sokağı, 74. Kadıköy deniz hamamları, 75. Güneş batışı.

**Thalia Floras**, 22 eserle katılıyor, Makedonya doğumlu, Münih Akademisinde eğitim almış, Adresi: Kadıköy'de Dr. Floras'ın evi,  
76. Madam P'nin portresi (pastel), 77. Matmazel F.'nin portresi,  
78. Matmazel Th.'nin portresi, 79. Doktor F.'nin portresi, 80. Matmazel L.'nin portresi (karakalem), 81. Mavi Prenses, 82. Öreke, 83. Yemen taşı (pastel), 84. Tarla çiçekleri (pastel), 85. Genç kız profili (pastel), 86. Genç kız başı (pastel), 87- 88. Karyatidler, 89-91. Attik peyzajlar, 92. Anka kuşu,  
93. Partenon Tapınağı, 94. Partenon'dan Aptere'in zaferi panosu,  
95. Erekteion Tapınağı, 96. Etüt (pastel), 97. Üsküdar civarı peyzaj.

**De Forcade E.**, 7 eserle katılıyor, Pau'da doğumlu, Quinson de la Chevreil'in öğrencisi, Adresi: Feriköy,  
98-99. Tourbiere peyzajı, 100. Fontainebleau Ormanı, 101.? Kıyıları, 102. İstanbul'da bir köşe, 103. Türk Mezarlığı, 104. Genç Kız portresi.

**Gièse Paul**, 8 eserle katılıyor, Stettin doğumlu, Adresi: Teutonia Pera,  
105. Uyuyan Göl, 106. Batık, 107. Paul Lange'in portresi, 108. Dr. Giese'in portresi, 109. M.H. Giese'in portresi, 110-112. Etütler.

**Hilda Guarracino**, 1 eserle katılıyor, Konstantinopolis doğumlu, Adresi: Hayriye Sok. No:2, 113. Paravan.

**Halil Naci Bey**, 4 eserle katılıyor, Konstantinopolis doğumlu, Sanayi-i Nefise Öğrencilerinden, Adresi: Yıldız Sarayı Fayans (Seramik) Fabrikası,  
114. Yedikule, 115. Mevlanakapı, 116. Mermer Kule, 117. Aydınlatılmış Kız Kulesi, 118. Kahvehane içi.

**Halil Paşa**, 23 eserle katılıyor, Gérôme ve Courtois'nin öğrencisi,  
Adresi: Beylerbeyi,  
119. Oğlum Selim'in portresi, 120. Çeşme, 121. İlkbahar, 122. Yaz,  
123. Kadın Portresi, 124. Çektirme (?)<sup>15</sup>, 125. Bostancı çeşmesi, 126. Balık avı sonrası, 127. Genç Balıkçılar, 128. Fırtınadan sonra Bostancı, 129. Güksu deresi, 130. Amazon (Madam X'in portresi)<sup>16</sup>, 131. Sonbahar, 132. Oğlum Halim'in portresi, 133. Denizci, 134. Peyzaj, 135. Bostancı'da bir yol,  
136. Çocuk etüdü, 137. Bostancı deresi, 138. Boğaz, 139. Alemdağ,  
140. Kar, 141. Maltepe'de deniz kıyısı.

**Hamdi Bey, Kenan** , 1 eserle katılıyor, Konstantinopolis doğumlu, Valeri'nin öğrencisi, Adresi: Molla Fener sokağı- Çataloğlu (?) Mahallesi, 142. Üsküdar'dan görünüm.

**Kamil Bey** , 2 eserle katılıyor, Konstantinopolis doğumlu, Adresi: Yusuf Paşa Hacı Ali Bey evi, Aksaray,  
143. İncirler, 144. Kuşlar.

**Lemare Georges**, 8 eserle katılıyor, Manche Coutance doğumlu (29 Nisan 1866), Bouguereau'nun öğrencisi, adresi: Pera Metropol Otel,  
145. Portre, 146. Çocuk başı, 147. Tunus pazarından dönüş, 148. El Blat Sokağı (Tunus), 149. Türbe Sokağı (Tunus), 150. Sollier Sokağı (Tunus), 151. Seine- Marne Villiers, 152. Bayan Lemare imzalı Cucufat Havuzu (Tunus ?)<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Orijinal yazı içinde de tablonun ismi çektirme olarak yazılmıştır.

<sup>16</sup> Tabloda Madam X adıyla söylenen hanım Üsküdar Amerikan Okulu'nun Müdiresi Bayan Patrick'tir. Stamboul 9 Mai 1902.

<sup>17</sup> Stamboul 9 Mai 1902.

**De Mango, Leonardo**, 33 eserle katılıyor, İtalya'da Biscegli doğumlu, Napoli Okulunda eğitim almış, Adresi: Sağ Sokak, no:11 (bis), 153. Çeşme, 154. Cantastorie d'Oriente, 155. Reminiscenze di Constantinopoli, 156. Fenerbahçe, 157. Yedikule, 158. Prinkipo koyu, 159. Balbeek Tapınağı (akuaarel), 160. Balbeek Tapınağı (Yağlıboya), 161-162. Kızkulesi, 163. Rumelihisarı'ndan görünüm, 164. Rumelihisarı etüt, 165. Türk çocuğu başı, 166. Galata iskelesi, 167. Sandal, 168. Gün batımı, 169. Merdiven, 170. Ese Kapı, 171. Rum balıkçılar barınağı, 172. Gün Batımı, 173. Seher vakti Fenerbahçe, 174. Üsküdar Çeşmesi, 175. İstanbul'da sokak, 176. Büyükdere koyu, 177. Akşam namazı, 178. Arap başı, 179. Hint Kaktüsü, 180. Beyrut eski kulesi, 181. Karaköy Çeşmesi, 182. Göksu çeşmesi, 183. Yedikule kapısı, 184. Göksu Çeşmesi etüdü, 185. Dinlenen balıkçılar.

**Osgan Efendi**, 3 eserle katılıyor, Konstantinopolis doğumlu, Roma Okulundan, Adresi: Büyükdere, no .63, 186. Dans eden Zeybek (akuaarel), 187. Asker selamı, 188. Yakışıklı delikanlı (akuaarel).

**Hellé Patriano**, 3 eserle katılıyor, Konstantinopolis doğumlu, Yannaro'nun öğrencisi, Adresi: Pera Caddesi no: 227, 189. Ağabeyimin portresi, 189 bis. İlkbahar, 190. Nino.

**Virginie de Stolzenberg**, 8 eserle katılıyor, Konstantinopolis doğumlu, Adresi: Pera Minare sok. no: 23, 191. Yaşlı dilenci, 192. Yaşlı adam, 193. Yaşlı kadın, 194. Genç kız portresi, 195. Operasyon(?), <sup>18</sup> 196. Yaşlı başı, 197. Küçük Kız portresi, 198. Çocuk portresi.

**Valeri Salvador**, 5 eserle katılıyor, Roma doğumlu, Roma okulundan, Adresi: Şişli, 199. Saka, 200. Hecin devesi, 201. Eşek, 202. Yaşlı kadın (pastel), 203. İtalyan köylü kadın (pastel).

**Valeri Lorenzo**, 14 eserle katılıyor, Mühendis, Adresi: Kadıköy Mühürdar 204. Ağ diken balıkçılar, 205. Kaz Ailesi, 206-207. Denizciler, 208. "Baie" (Koy- üzüm taneli meyva?) <sup>19</sup>, 209. Anadoluhisarı, 210-211. Haydarpaşa'da Hıdırellez, 212. Cami avlusu, 213. İbrahim Mahallesi-Haydarpaşa, 214. Sokak, 215. Üsküdar'da sokak, 216. Çamlıca'da ev, 217. Haydarpaşa'da kış.

**Vasmagidis, J.C.**, 5 eserle katılıyor, Halki doğumlu, Zonaro'nun öğrencisi, Adresi: Pembe Çıkmazı no: 4, 218. İnsanlığın iki büyük martiri, 219. Eskiz, 220- 222.. Baş etüdü.

**Warnia, Z.**, 12 eserle katılıyor, Nantes doğumlu, Münih Akademisinden, Adresi: Pera, Karnaval Sokak, no: 25, 223. Finis vanitatum (mutlak son?), 224. Meryem Ana, 225. Peyzaj, 226. Zavallı kardeşim Kathina, 227. Rum çingeneler, 228. Boghos, 229. Yvonne, 230-231. Çeşme başında küçük çingene, 232. Seyyar berber, 233. Derviş, 234. Beykoz peyzajı.

**Zonaro**, 30 eserle katılıyor, Masi doğumlu (Padova, Roma Okulundan, Adresi: Beşiktaş Akaretler, no: 50, 235. Bayram, 236. Üsküdar'da balıkavı, 237. Beşiktaş'ta balıkçılar, 238. İlkbahar sabahı, 239. Dolunay, 240. Mezarlık sokağı, 241. Zeytin, 242. Salacakta küçük bir cami, 243. ?, 244. Üsküdar'da sokak, 245. Sabah, 246. Üsküdar sırtlarında, 247. Bahar, 248. Salacak'ta, 249. Üsküdar'da, 250. Bahçe, 251. Ermeni Mahallesi, 252. Bitki örtüsü, 253. ?, 254. Salacak plajı, 255. Gebze'de deniz kenarı, 256. Asya'da plaj, 257. Güneşte balıklar,

<sup>18</sup> Orijinal metinde de "operation" olarak geçen kelime askeri bir hareket, ameliyat gibi farklı anlamlara gelmekle beraber burada söylenmek istenilen ne olduğunu açıklığı kavuşturmak mümkün değildir.

<sup>19</sup> Orijinal metinde "baie" olarak geçen kelime hem koy, hem de üzüm gibi taneli meyva anlamına gelmektedir. Metinde hangi anlamda kullanıldığını kesin ifade etmek mümkün değildir.

258. Prinkipo'dan görünüm, 259. Üsküdar plajı, 260. Badem ağaçları, 261. Kar, 262. Kış, 263. Kızkulesi, 264. Doğu kostümü, 265. Melodi.

**Heykel:**

**(Meşrur) İzzet Ebül Cenap Bey**, 10 eserle katılıyor, Konstantinopolis doğumlu, Sanayi-i Nefise öğrencilerinden,  
Adresi: Beşiktaş Serencebey no: 43  
266. Sigara takımı (15. Louis tarzında metal), 267. Lületaş vazo (15. Louis tarzında), 268. Yanmış sütun (alçı), 269. Sigaralık (sarı siyah kehribar),  
270. "Corniche en cocons de vers a soie", 271. Göksü Sarayı ve çeşmesi (Alçı üzerine alçak kabartma), 272. Masa (15. Louis tarzında), 273. Sigaralık (Lületaş), 274. Mühürlük (lületaş), 275. Baston sapı.

**Osgan Efendi**, 2 eserle katılıyor, Konstantinopolis doğumlu,

Roma Okulundan,

276. Osman Hamdi Bey'in büstü (alçı), 277. V. Caillar'ın büstü (bronz)

**Desen ve gravür:**

**Lina Gabuzzi**, 13 desen ve 9 gravürle katılıyor, Konstantinopolis doğumlu Bello ve Valery'nin öğrencisi, Adresi: Marguerite Sokak no: 9,  
Desenleri: 278. Konstantinopolis Köprüsü, 279. Portre, 280. Fenerbahçe tepesi, 281. Prinkipo'da ağaçlı yol, 282. Göksu'da göl, 283. Kış, 284. Bebek, 285. Araba, 286. Yaşlı Türk, 287. Türk Kadını, 288. Peyzaj, 289. Bebek mezarlığı, 290. Beykoz Limanı,  
Gravürleri:  
291-292. Üsküdar'da Mezarlık, 293. Balıkçılar, 294. Beykoz, 295. Çocuk başı, 296. Göksu'da ağaçlı yol, 297. Fenerbahçe, 298. Prinkipo'da ağaçlı yol, 299. Dua Kitabı (minyatürlü yazma).

**Zanotti, B.**, 17 eserle katılıyor, Konstantinopolis doğumlu, ağabey Zanotti'nin

öğrencisi, Adresi: Beşiktaş Çarşı içi,

Akik üzerine gravürleri:

300. Atmeydanı çeşmesi, 301. Minerva, 302. Belveder Apollonu, 303. Güzel Helen, 304. Afrodit, 305. Mars ve Venüs, 306. Zafer Taclandırması, 307. Davud başı, 308. ?, 309. Laokon ve oğulları, 310. Afrodit, 311. Sağlık, 312. Kız Kulesi, 313-314. İskender başı, 315. Tuğra, 316. Leandros'un başı.

**Konstantinopolis'li Sanatçılar Sergisi I:**

Hemen hatırlatalım, sergi Büyük Pera Caddesi 417 numarada açıldı. Şu an için giriş kartı olan olmayan herkese açık. Sanatçılar ilk ziyaretleri kolaylaştırmak istediler. <sup>20</sup> İlk gün Salı günü, sergi tümünden halka açıktı. O gün 130 giriş oldu. Ertesi gün Çarşamba günü 325, Perşembe günü 385, Cuma 863 giriş oldu..<sup>21</sup>

Abdullah Biraderler de ilk fotoğrafları bastılar. Fotoğraflar iki güzel art nouveau çerçeve içinde vitrinde duruyor. Aman şaşırmayın, Abdullah Biraderler, serginin olduğu 417 numaralı binaya taşındılar. Fotoğrafları görmek için onları eski yerlerinde aramayın.<sup>22</sup>

**Ahmed Ali Paşa, 7 eserle Salon B ve D'de**

Sanayi-i Nefise'nin jüri başkanı. Yeteneği de sanatı da oldukça ünlü. Ne şanslıyım ki, bir kaç yıl önce İstanbul'daki <sup>23</sup> atölyesini ziyaret edebilmişim. Bir sanatçıyı anlamak için atölyesine gitmek gerek. Geçen sene, bize bir sergide, özellikle de Pera Palas'taki sergisinde gösterdi ki, Boulanger ve Gérôme'un etkisiyle Fontainebleau'da yaptığı resimlerin devamı bir seri izliyor. Ziyaretçilere peyzajları karşılaştırmalarını öneriyoruz. Katalogda yer alan 3,4 ve 5 numaralı olanları. İlk 3 tanesi oldukça eski. Onlar daha önce Paris'te yapılmış ve orada da sergilenmişti zaten. 3 numaralı tabloda Fontainebleau'da bir yer görüyoruz. No: 15 ise Paris Salonu'nda sanatçısına bir madalya getirmişti. No: 4 ve No: 5 ise Fransız Ekolüne bağlı.

<sup>20</sup> Stamboul 15 Avril 1902.

<sup>21</sup> Stamboul 19 Avril 1902.

<sup>22</sup> Stamboul 21 Avril 1902.

<sup>23</sup> İstanbul, daha önce de bahsedildiği gibi burada da şehrin Haliç'in güneyinde kalan kısmını tarif etmek için kullanılmış.



Erenköy'de raylara yakın istasyon civarındaki bu resimde, garda bir tren duruyor. Çimenlikte iki koyun otluyor. Bu birinci plan, bir başka köşede Marmara mavi ışıltılarını yayıyor. Geride mora çalan tepeler görülüyor. Bunların dışında 3 adet naturmort daha var; karpuzlar, kirazlar ve ayva dolu bir tabak. Görüyoruz ki Ahmed Ali Paşa'sız bir salon sergisi eksik olurdu.

### **Osman Hamdi Bey**

Katalogda yer alan tablo henüz gelmemiş sergiye. Çünkü bitirilmemiş! Ama mazur görüyoruz: hem Müze Müdürlüğü hem de Sanayi-i Nefise'deki görevleri çok meşgul kılıyor ressamı. Aslında bu sergi biraz da onun memnuniyeti için yapıldı. Büyük bir otoriteyle yönettiği kurumun (Sanayi-i Nefise kastediliyor olmalı) ne denli canlı olduğunun görülmesini istiyordu.

### **Adil Bey (Ömer), 6 eser**

Geçen sene, Adil Bey imzasını ilk gördüğümüzde, kendisini hiç tanımadan ona dostça önerilerde bulunmuştuk. "Konstantinopolis'te doğmuş, ama bunu unutmuş. Zira gönderdiği 7 tablonun sadece biri oryantal konulu." demiştik.

Bu eleştirmiz işe yaramış görünüyor ki Adil Bey bize 1902 Sergisinde doğu konulu tablolar hediye ediyor.

Katalogdaki 7 numaralı tablosunda, Doğulu bir içmekanda genç kız işlemek için ipini hazırlar görülüyor. Buradaki her şey samimi, odadaki mangal, sofadaki halı, altın işlerini seçebileceğimiz terlikler...

Tablodaki kız ise tam bir Çerkez. Tüm dikkatini işine vermiş eğilmiş. Ayak parmağına bağlı ve ağzına kadar uzanan ip o kadar gergin ki.

Bu eser dışında Unutulmuş Bahçe ve Üsküdar'daki kendi evi gösteren eserleri var. Açıkça söylemeliyiz ki, bunlar, serginin en güzel resimleri arasındalar.<sup>24</sup>

### **Ahmed Rifat Bey, 4 eserle, Salon D'de**

Bu genç adam tam bir pastelci. 14 numaralı eserinde cepheden, kemerine kadar bir atleti gösteriyor ya da bir koşucuyu. Bu belki de salonun tek nü eseri! Desen çok doğru. Hocası Zonaro, ona Ingres'in söylediği sözü söylemiş olmalı: "Desen sanatın namusudur."

### **Ahmed Ziya Bey, 9 eserle Salon D'de**

Sanayi-i Nefise öğrencilerinden. Bu da yenilerden geçen yıl görmemiştik onu.

Sultanahmed Camii'nin gösteren tablosu çok meşhur. Atmeydanı tarafındaki cephe özellikle çok iyi verilmiş.

"Ah İstanbul! Bir peyzajist için ne muhteşem bir şehir! Burada doğmuş sanatçılar tutup başka konular arayabilirler başka yerlerde, bu muhteşem ülkeyi hissedecek gözleri ya da kalpleri yoksa tabii! Courbet'in dediği gibi, "Ülkelerinin dışına giden bu insanların, kendi ülkeleri yok mu?!"

Ona bir gün Manet'den bahsedildiğinde, -ki Manet de İspanyolları resmediyormuş, Courbet, sert fransız aksanıyla, alaycı bir şekilde "neden bu insanlar?" demiş. Biz de soruyoruz neden başka yerlerde ilham arıyorlar?

Tablodaki caminin civarında gösterilmiş 3-4 sokak ya da evler, bize bilinmedik köşeleri anlatıyor. Çok pitoreskler ama olsun.

Biz burada samimi bir ressam görüyoruz yine de.

İşte bundan sonraki sergilerinde takip etmekten memnuniyet duyacağımız bir ressam!

### **Alectorides, 3 eserle Salon D'de**

Şapka çıkarılması gereken bir sanatçı, onun eserlerini ayırd etmek için profesyonel olmaya gerek yok. Mösyö Constans mesela salona girip daha iki adım atar atmaz bu tabonun önüne gelip, sordu:

- Bu kimin?"
- Yeni başlamış bir öğrencinin
- Artık yeni başlamış sayılmaz!

---

<sup>24</sup> Stamboul, 22 Avril 1902.

Sonra da çerçevenin çıkarılmasını rica etti, resmi daha iyi görmek istediğini söyledi. Sonra aynı imzayı taşıyan bir başka büyük kompozisyon gördü. Elçi şaşırıldı. Elinde katalog olmadan gezen herkes gelip bu tablonun önünde durdu. Kimin diye sordu.

Katalogdaki 26 numaralı bu eser onun. Katalogu hazırlayan şöyle isim vermiş: “Gelecek ve geçmiş için dua”

İki kadın dua ediyorlar; biri tan ağarması gibi gönül okşayıcı, ellerini havaya kaldırmış, gözleri gökte. Bütün kalbiyle yakarıştı. 20 yaş umutlarıyla bir kadın, Bakire Meryem’den ne dilerse, Tanrı’dan ne beklerse, onun duasını ediyor. Diğeri; annesi, yaşlı ve artık örtünmüş, yas peçesi takıyor. Bir ikona eğilmiş, dudakları değdi degecek. Kaybettikleri için dua ediyor. Yere bakıyor, gözleri toprağa verdiklerinde aslında. Şapelde bir lamba yanıyor ve iki kadın dua ediyor. İşte 1902 Sergisinin ödülünü alacak eser! Eğer tabii bir jüri olsaydı! Ama artık hocalar ödül verdiklerinden beri ödül almıyorlar. Katalogdaki 30 numaralı eser yine bu sanatçının ama satılık değil, 29 numara da ise Mösyö Rossetto’nun portresi var.<sup>25</sup>

#### **İkinci hafta ziyaretçileri:**

Cuma günleri her zaman daha çok ziyaretçi geliyor ve işte bu cuma 1200 kişiden fazla gezen oldu. Türkler bu serginin önemini çok çabuk kavradılar. Çok ulusal bir duyguyla, onurla geliyorlar. Sanayi-i Nefise’nin müslüman öğrencileri bu sergide çok parlak bir yer tutuyorlar böylelikle de Pera Salonlarının geleceği garantilenmiş oluyor. Geçen Salı 65, Pazartesi 387, Çarşamba 310, Perşembe 490, Cuma ise 1208 kişi, toplamda 2460 ziyaretçi sergiyi gezdi.

#### **Noarte ve Anna ASLAN kardeşler, Salon A**

De Mango’nun öğrencileri bu genç hanımlar hocalarını gururlandırdılar.

#### **Bello, 21 eserle Salon A’da**

Venedik hariç, dünyada hiç bir şehir İstanbul kadar bir akuraliste konu veremez. Bello’nun koca bir seri peyzajı bunu doğruluyor. Sarayburnu’ndan, Büyükdere’ye, Moda’dan Kavak’a kadar. 35 numara. Beylerbeyi, 33 Halki, 51 Boğaz Sırtları, 40 Haliç. Edmondo de Amicis’in kitabından bu tabloları okumak, yaşamak mümkün.

#### **Şevket Bey, 4 Eserle Salon C- D’de**

Sanayi-i Nefise öğrencisi. İlk defa sergiye katılıyor. Cami içi röproduksiyonlar konusunda uzman. Işık, oranlar, yatay düşey çizgiler, vitraylar arasındaki uyumu resmediyor. Şevket Bey’in eserleri, iyi de satıyor, mesela katalogda fotoğrafı olmayan 56 bis kodlu eser, sergi başlamadan satıldı.

Doğrusu Sanayi-i Nefise’nin bu kadar kısa sürede böyle öğrenciler çıkaracağını beklemiyorduk.

#### **Copello De Lorme, 8 eserle Salon C’de**

Chaplin’in öğrencisi bu fransız hanım, Konstantinopolis’e ilk geldiğinde çoktan teknik bilgisini geliştirmişti. Matmazelken burada madam oldu, ancak doğu resimlerinde hâlâ eksik.

O ağaçları, çiçekleri, manzarayı resmediyor. Britanya göğünü, Fransa’daki güneşi resmediyor. 64 numaralı eseri, en iyi eseri bu sergideki ama neticede Britanya gürünümü. Bu resme bakarak, herkes doğunun ışığı ile Britanya’nın ışığı arasındaki farkı görür.

#### **Bay Copello, 11 eserle, Salon C’de**

O da amatör bir sanatçı. Resimlerinde samimiyet ve gerçekten doğuyu tanıma ilgisi var.

#### **Thalia Floras, 22 eserle, Salon B’de**

İşte Rumeli’de doğmuş bir Rum, Konstantinopolis’te oturuyor. Eğitimini Münih’te aldı Münih bugünlerde merak uyandıran bir şehir. Fransız ekolünden farklı bir ekol oluşuyor Münih’te.”<sup>26</sup> Matmazel Floras’ın portrelerinde Münih ve Paris arasındaki bu farklılık görülüyor.<sup>27</sup>

#### **M. Forcade, 7 eserle Salon C’de**

Bir atasözü der ki, eğer Taksim’de bir defa su içtiysen bir daha içeceksin.

<sup>25</sup> Stamboul 23 Avril 1902.

<sup>26</sup> Stamboul 26 Avril 1902.

<sup>27</sup> Stamboul 2 Mai 1902.

Doğu'ya elveda diyerek ayrılan bu sanatçı bakın işte geri döndü. Resimleri Fontainebleau Ekolünün etkisinde. Pera için Forcade'yi tanımak büyük şans! Uzun bir süre daha kalacak burada.<sup>28</sup>

#### **Paul Gièse, 5 eserle Salon D'de**

Katalogda 8 eseri var gibi görünse de aslında 5 eserle kayılıyor. Sanatçı sergi tam açılmak üzereyken İstanbul'a geldi. Çalışmaları Modern bir hava veriyor.<sup>29</sup>

#### **Halil Paşa**

Daha ziyade peyzajist olarak karşımıza çıkar. Bu tutumu peyzajlarında olduğu kadar portrelerinde de görülür. Doğu onu kavramış, sarmış. Doğa ise onunla konuşur ve o da anlar bu dili. 4 Mevsimi gösteren panolarını anımsayalım. Bir tek Kış eksikti ama yadırgamayalım, doğudayken kışı unuttur insan. Ressamın bu son gönderdiği yeni eserleri galiba en iyileri, üç yıldır Bostancı'da yaşıyor. Oraları çok sevdiğini her fırsatta bize söylüyor. Halil Bey, balıkçıların hayatlarını öyle iyi yansıtır ki, adeta o hayatı kendisi yaşar gibidir. Sergide, Bostancı Çeşmesi ve Dere; (137 numara) ışıltılı tarları bölen bir yol gibidir, bu resimlerden başka 134 numaralı resminde ise tamamen güneşi görürüz. 128 numaralı "Fırtına Sonrası" ise, tam da şair Taine'in dediği gibi bir görüntü: Güneş altındaki ıslak ağaçlar ne muhteşem... Taine'in, geçenlerde Revue de Deux Mondes dergisindeki yazısında dediği gibi, En büyük sanatçı Güneş!

Halil Bey'in portreleri ise takdire şayan. 119 numaradaki genç adama bakalım, gururla elinde kırbaça duruyor. 130 numaralı Amazon isimli resimde ise Üsküdar'daki Amerikan Okulu'nun Müdiresi Bayan Patrick, al renkli atı üzerinde.

Son olarak ressamın Gökusu'da Sonbahar tablosu önündeyiz. Ön planda eylülde dökülen yaprakların suya düşüşünü görüyoruz. Geride bir kayık geçiyor, belki çok belirgin değil ama sonbahar ışığı altında tüm değerlere sahip. Bu belki de Paşa'nın (albay) en iyi tablosu.<sup>30</sup>

#### **Hamdi Kenan Bey, 1 eserle Salon C'de**

Profesör Valeri'nin bir öğrencisi. Gönderdiği tek bir eserde dahi gerçek bir kimlik görüyoruz. Üsküdar'da durmuş, karşıya Çırağan ve Ortaköy'e bakmış.

Bence bu bir deneme, Valeri, bu tek eserden sonra seneye başka öğrencilerinin eserlerini de getirecektir.<sup>31</sup>

#### **Kamil Bey, 2 eserle Salon C'de**

2 sade natüram; birinde incirler diğesinde keklikler. Çok sade çok yalın, hiç kendini beğenmişlik yok.<sup>32</sup>

#### **Labella, 1 eserle Giriş Salonu'nda**

Bu genç hanım Roma doğumlu, Münih'te okumuş ama Konstantinopolis'te yaşıyor. Gönderdiği büyük pastel bir portre var, ama çok kötü yerleştirilmiş. Ve bu sanatçının kusuru çünkü sergiye çok gelmiş ve çoktan bütün salonlar dolduğu için buraya konabilmiş tablosu. Yine de iyi aydınlanmayan bu salonda, kötü bir yerde olmasına rağmen, resmin bıraktığı izlenim iyi. 1902 Salonu'nun müjdelediği resamlardan biri bu hanım. Dileriz seneye daha çok eserle katılır.<sup>33</sup>

#### **Georges Lemare, 8 eserle Salon B ve D'de**

Lemare bir fransız, sergi açılmadan kısa bir önce Konstantinopolis'e geldi. O yüzden de elinde ne varsa onları vermiş sergiye. Dolayısıyla resimlerin çoğu Tunus etüteri, çünkü kendisi oradan geliyor. Normandiya doğumlu ressam, doğunun ışığını görmeye gelmiş.

<sup>28</sup> Stamboul 2 Mai 1902.

<sup>29</sup> Stamboul 6 Mai 1902.

Cezar, 1995, c.2: 443 -Celal Esad Arseven, Malumat dergisindeki yazılarında sergiden bahsederken, Pol Giz adıyla bir ressamdan söz eder ve bu ressamın sadece fırça darbeleriye, izlenimlerini aktararak resim yaptığını yazar. Bu ifade ile Delbeuf'ün modern sözüyle anlatmaya çalıştığı tarzın izlenimcilik olduğunu çıkarmamız mümkün oluyor.

<sup>30</sup> Stamboul 9 Mai 1902.

<sup>31</sup> Stamboul 9 Mai 1902.

<sup>32</sup> Stamboul 9 Mai 1902.

<sup>33</sup> Stamboul 9 Mai 1902.

Onun gibi Fransa'da bir Oryantalist Ressamlar Birliği var ve her yıl Paris'te bir salon düzenliyorlar.

Lemare, uzun süredir Tunus'taydı. Orada yaptığı resimleri Tunus'ta da sergiledi ve hatta alıcı da buldu. Buraya getirdikleri son izlenimleri. İzleyicilerin tüm dikkatini bu eserlere çekmek istemiyoruz, çünkü bazılar bu beyaz renkli senfonileri sevmiyor. Ama yine de Türbe Sokağı tablosu (no: 149) Çarşıdan Dönüş, Blat Sokağı ve Sollier Sokağı isimli tabloları seveceklerini umuyoruz. Paris civarında bir peyzaj tablosu ise kuşkusuz hemen alıcı bulacaktır. 145 Numaralı portre ise bir eskrim hocasının meydan okuma hali.

152 numaralı küçük peyzaj ise çekingence atılmış Bayan Lemare imzasını taşıyor. O da kocasına seyahatlerinde eşlik ediyor ve resim yapıyor.<sup>34</sup>

### **M.E. Osgan Efendi, 3 tablo, 2 heykelle Salon B'de**

Geçen sene olduğu gibi bu sene de heykel sunan tek sanatçı Osgan Efendi. Aslında katalogda on civarı heykel daha vardı. Bunlar da Sanayi-i Nefise'den Meşhur İzzet Ebu Cenap Bey'e aitti ama kendisi eserlerini teslim etmemiş. Geriye bir tek Osgan Efendi'nin heykelleri kalmış. İki adet büstle katılmış sergiye; biri bronz, biri alçı. Biri Vincent Gaillard'ın büstü, diğeri de Hamdi Bey'in. (Osman Hamdi) Çok iyi bir benzerlik söz konusu bu heykellerde. Osgan'ın 3 de tablosu var sergide. Sanatçı sadece yontucu değil, zira bütün sanatlar iç içe geçer, birbirini tamamlar. Örneğin Michelange ve Da Vinci böyle çok yönlü sanatçılardı. Osgan Efendi'ye gelirsek o heykellerindeki esnekliği, uygulama kolaylığını resimlerinde de hayata geçirebilmiş. Bu sebeple olsa gerek, resimlerinde bir heykeltraş izi söz konusu:

"Tarse'lı (?) genç delikanlı" bu resim bir suluboya. Sanatçının yaptığı en iyi heykel çalışmalarından birinden hareketle yapılmış.

"Dans eden Zeybek" bu da adeta bir reliyef hatta bir heykelin konturları gibi.

"Asker selamı" bu tablosunda kıza yakın renkteki atıyla, kışlasında bir süvari görülüyor. Nöbetçi asker ona silah selamı duruyor. Arkasında, bir başka süvari, tam hizasında beyaz bir at üzerinde duruyor. Çok iyi bir eskiz çalışması bu! Osgan Efendi'yi Sanayi Nefise'nin Müdür Yardımcısı yapmak ne doğru bir hareketmiş! Zira her iki sanatı da pek güzel tanıyor. Renkten de, biçimden de anlıyor.<sup>35</sup>

### **Hellé Patriano, 3 eserle Salon D'de**

Daha önce bu kızın ne kadar küçük, neredeyse çocuk olduğunu defaten belirttik. Katalogda bir hocası olduğu söyleniyor ama esasen kendi sezgileri onun hocası olmuş. Doğuştan bir yetenek o. Yarın heykel yapsa kimse şaşmaz. Sonuçta tabii ki bu yetenek her şey demek değildir. En güçlü sanatçı bile mutlaka bir ekol mensubu olmalıdır. Aynı durum hoca konusunda da geçerli. İyi hoca ve sanata yakınlık birbirini tamamlar.

Matmazel Hellé şimdilik bir "ingenium rude-Keskin Zeka". Bu durum birçok detayda görülüyor. Kendisi de yakında yeteneğini iyice fark eder ya da hocası zaten ona söyler. Ama gene de serginin merak uyandıran tablolarının sahibi. Mesela Malumat Illustré'de albümündeki portresine bakınız. Yüz uzun mu uzun saçlarının ardında kayboluyor adeta. Bu bir çocuk aslında. Resimlerini fazla anlatmayacağız. Üç resmi var ki bunların ikisi katalogda da yer alıyor. Bunlar; biri kardeşinin, diğeri arkadaşının portreleri. Kardeşini yaptığı tablo daha başarılı. Üçüncüsü de İlkbahar isimli bir bahar manzarası: Nisan güneşi altındaki bir kırdaki, Badem ağacının altında iki çocuk neşeyle oynuyor... Çiçekler açmış. Özellikle bu çiçekler pek güzel.<sup>36</sup>

### **Virginie de Stolzenberg, 8 eserle Salon C ve D'de**

Bu hanım ilk kez bu sergide halka eserlerini sunuyor. Ama aslında tanınan biri. Konstantionopolis'te doğumlu, ailesi Polonyalı. Eğitimini Guillemet Akademisi'nde almış. Sonra Napoli'de Güzel Sanatlar Okuluna gitmiş, 1881'de bir eseri gümüş madalyaya layık görülmüş. Bu sergiye getirdiği 8 eserinden en özgünü: Une opération. Sunuş biçimi belki biraz loş. Ama konu gayet açık. İspanyol Okulunda rastlanan bir konu. Murillo'nun La Ponense'ına benziyor. Aynı realizm burada da var. Bir takım egantirik mahallelere gidin, "operation"un (?) aynı şekilde yapıldığını göreceksiniz. Bu tablo iyi bir işçilik ve güzel renkler barındırıyor.

<sup>34</sup> Stamboul 9 Mai 1902.

<sup>35</sup> Stamboul 22 Mai 1902.

<sup>36</sup> Stamboul 22 Mai 1902.

Bundan başka, “Yaşlı başı” (No: 196), “Çocuk portresi” (No:198), no 192 ve Genç Perot’un portresi (No: 194) tabloları var.<sup>37</sup>

#### **Salvator Valeri, 5 eserle Salon B’de**

Kendisi ağır hasta olduğu için bu sene sergiye katılamadı. Birinci sergide büyük başarı kaydetmişti, biz de uzun uzun yazmıştık. İlk Pera Salonunun saygınlığı büyük ölçüde onun gönderdikleriyle ölçüldü. Bu yılsa Valeri’nin geçen sene satılmayan birkaç tablosunu rastgele seçip koymuş arkadaşları. Böylece 1901’de çok hayran bulan o pastel “İtalyan Eskizlerini” tekrar görüyoruz. Birinde Napoli’li bir kadın. Boynundaki mercan kolyesi küçük bir kan damlası gibi. (...) Pastel bir başka eser: Kadın başı. Yüzü yaşlılığın derin izlerini taşıyor. Bu model İstanbul’lu biri. Beyaz saçlı bu kadının gözleri kapanıyor gibi. Diğer eserleri ressamın 10 sene önde Kahire’den getirdiği anıları aslında. “Su satıcısı”, “Dinlenen deve” ve “Eşek” -bu eşek Paris Sergilerinde gördüğümüz oryantal eşekler gibi değil. Otantik bir eşek.<sup>38</sup>

#### **Lorenzo Valeri, 14 eserle Salon B’de**

Lorenzo, Salvator’un kardeşidir. Mühendis olmasına rağmen sanatı çok seviyor ve severek de icra ediyor. Gerçi her işi aynı düzeyde değil. Ama en başarılı olduğu tarz “kırdı ev peyzajları” Sergide 209 numaralı resmi “Anadolu Hisarı”, 212 numara “Camii Avlusu”, 214-215 numaralar “Üsküdar sokakları” diğer resimleri “Haydarpaşa’da Kış” -bu resimde kar efekti çok iyi verilmiş. Bir diğeri yine Haydarpaşa’da Hıdırellez şenlikleri.<sup>39</sup>

#### **Vasmagides, 5 eserle Salon D’de**

Alectorides gibi o da M. Zonaro’nun talebesi. Bu sergi onun da ilk defa kamuoyuna çıkışı ve daha ilk seferde büyük gürültü kopardı. Bu iki ressamın özelliği büyük meselelere kafa yoruyor olmaları. Dindar, sofu bir yanları var. Mesala Alectorides’in “dua” adlı tablosu. Vasmagides de akbaba tarafından dişlenen Promete’yi ve çarmıhta İsa’yı çizmiş. Üzerlerine şöyle bir yazı eklenmiş: Her ikisi de insanlık için kendilerini feda ettiler. Biri ruh için, diğeri akıl için. Sanatçı bu ikisine “İnsanlık Azizleri” adını vermiş. Doğrusu çok yetenekli. Tablonun altında önceki iki taslağını da koymuş. Böylece eserin nasıl gelişim gösterdiği görülsün istemiş. Çok başarılı. Bunlardan başka 222 numaralı resimde ressamın portreciliği ortaya çıkıyor. Bu resim onu sergideki en iyi portrecilerden biri yapmış.<sup>40</sup>

#### **Warnia, 12 eserle Salon C’de**

İnsanlar onu her zaman kasvetli bulurlar. Resmi, cenaze duası gibi çok ağırdır. Eski Ahit’teki Vaiz bölümünü çağırıştırıyor sanki; -Vanitas Vanitatum- Her şey boş. O da tablolarında bunu veriyor.

Resim şiiirden ne kadar da farklı. Şair bir sürü fanilik örneği verebilir. Evler, hizmetçiler, sürüler vb. Ama bu imgelerle bir fanilik tablosu yapılmaz. Ressam bunları sembollerle anlatmak zorunda. Mesela talih, en güzel olarak altınla verilebilir. Biz dünyevi nimetler arasında boşluğu fark etmiş bir insan göreceğiz tabloda. Bir bulutun içinde, güvenilebileceğimiz tek şey, tek umut: Tanrı inancı, bunu fark edeceğiz. Sonra bir haç. İnsan böylece hatasını anlayacak ve diyecektir ki: Her şey boş, Tanrı hariç.

Sergiye gelen ziyaretçiler pek düşünmeden geziyorlar. Sanki tiyatroya gelmiş gibi, seyrediyorlar. Bu tür ziyaretçiler ressamın değerini anlamamış olabilirler. Ama düşünmeyi sevenler bu eserlerin hakkını verir. Sonuçta bu salonun en baş eserlerinden biri bu.

Öte yandan Warnia’nın -Ave Maria- resmi de yine güçlü ve ciddi düşünceler barındırıyor. Bu iki tablo ressamın kalitesini yeterince gösteriyor. Ama başka yapıtları da var. Bunlar manzaralar, portreler.

Mesela Rum Çingeneleri tablosu; bir köşede mezarlık, öbür yanda eğlence, güzel bir zıtlık bu. Sonra “Seyyar berber”, “Çeşmedeki çingene” ve “Göçebe derviş” bu tabloların hepsi de Doğu’da geçen konular. Kendisi 20 yıldır Konstantinopolis’te bulunuyor. Aslen Fransa’da doğmuş ama Polonyalı bir aileden geliyor. Varşova’da yetişmiş, Gerson’la çalışmaya başlamış, sonra Münih’te Barth Leitz atölyesinde eğitimini bitirmiş. Bir süre Varşova ve Lemberg’de bulunduktan sonra buralara gelmiş.

<sup>37</sup> Stamboul 22 Mai 1902.

<sup>38</sup> Stamboul 23 Mai 1902.

<sup>39</sup> Stamboul 23 Mai 1902.

<sup>40</sup> Stamboul 23 Mai 1902.

Sergideki çoğu eseri alıcı bulmuş. Öncelikle de manzaraları satılmış. Kırkların yeşilini yansıtırma konusunda da ilginç bir çabası var. Geçen sene birçok insan tablolarındaki yeşilden rahatsız olmuşlardı. Nedense resim tarihinde de biraz böyle olmuş. Bu durumun çeşitli nedenleri olabilir. Bazı bilimsel nedenler sıralıyor. Yeşil rengin sinir sistemine etkisinden bahsediyorlar. İnsanlar bu yüzden belki de bazen yeşili küçümsüyorlar. Ama ilke sahibi sanatçı, yeşil kullanmakta ısrar ediyor. Son yıllarda yeşil bazlı tablolar da genel bir artış gözleniyor zaten. Sergiye gelip gene bu konuda şikayet edenler olabilir, ama Warnia aldırmasın bunlara. O gene Beykoz'u, Gökseyu'nun resmetmeyi sürdürsün.<sup>41</sup>

#### **Fausto Zonaro, 34 eserle Salon B'de**

İlk sergide pek yoktu Zonaro. Ama şimdi en büyük katılımlardan birini yapıyor. Daha önce şöyle yazmıştım: -1901'de sergiler açtı Zonaro ama Beşiktaş biraz sapa olduğu için kimseler pek gidip de göremedi. İnşallah bir dahaki Salon'a katılır, görürüz.- İşte bir fırsat! Güneş ve ışık sevgisi nedeniyle Doğu'ya gönlünü kaptırmış bir usta. 11 sene önce gelmişti buraya. Daha o zamanlar gazetemiz bu haberi duyurmuş, Paris ve İtalya'da ünlü olan bu ressamın bir tablosunun M. Leduc'un evinde sergilendiğini de yazmıştık. Zonaro, 1854 Masi doğumlu. Biraz fakir bir aileden geliyor. Sonra tam akademiye gideceği dönemde 3 yıl süreyle askere gitmiş. Önce Lendinaro kentinde eğitim almış, okulunda birinci olmuş, böylece Verona'ya gitmiş. Profesör Mani gözetiminde 3 yıl çalışmış. Orada da birinci gelmiş, Roma'ya gitmiş. İlk eserlerini yapmış. Bir tanesi Kral Humbert (o döneminin yeni kralı) Sonra uzun süre Napoli'de kalmış. Sonra Venedik. Bazıları Venedik etkisine vurgu yaparlar ama o esasen Venedikli değil, Padualıdır. Bu iki şehir yakındır ama aslında çok farklıdır. Sonra Paris'e gelmiş ve 1 yıl kalmış. Ama Paris'in ışığı ona yetmemiş. Önce İtalya'ya, oradan Doğu'ya geçmiş. Bu dönemde Henri Regnaud'nun Granada ve Tanger la blanche üzerine kitabından çok etkilenmiş. Zonaro bir ara İspanya'ya yerleşmeyi düşünmüş ama Konstantinopolis'e gelmek daha kolayına gelmiş. Bizce de iyi bir seçim olmuş. Bir yıl sonra dönüp Padua'da bir sergi açmış. 183 tablodan en az 80'i Oryantal işlermiş. "Doğu onu tutmuş" şöyle bir deyiş vardır: Kim ki Taksim'in suyunu içmişse gelip bir daha içecek demektir.

Zonaro da yine geldi ve bu kez yerleşti. Sultanın takdirini kazanmakta çok gecikmedi. 1893'te ilk defa ödüllendirildi. 1895'te biraz daha imtiyazlı bir konuma geldi ve bir atölyesi oldu. 1896'da da Saray Ressamı ünvanını aldı. Bugün daha evvel saray ressamı olmuş Gentile Bellini öleli 400 yıl oluyor. Sultan Abdülhamid'in şimdiki ressamı Zonaro da, Bellini'nin 400 yıldır yattığı toprakların çok yakınından çıkmış. Bu bir tesadüf olmasa gerek. Zonaro ünlü bir ressam, eserleri Avrupa'da çok sergilendi. 1893-4 Padua'da, 1883-84 Roma'da, 1885 ve 1894'te Milano'da. Daha yeni Torino'da büyük bir sergisi oldu. Ayrıca Fransa ve İspanya'da da tanınıyor.

Aslında bu Pera Sergisi pek mütavazi onun için. Ama gene de kariyeri için önemli. Zira bu sergide hem onun eserlerini hem de öğrencilerinin eserlerini görüyoruz. Resimlerini detaylı incelemiyoruz bu yazımızda zira yerimiz sınırlı. Belli başlılar şunlar:

235 numara: "Bayram" Yüzlerce insanı gösteren büyük bir resim. Muhtemelen burası Üsküdar. Bir diğer önemli resmi "Seyyar Satıcı" Bu resim 18000 Frank'a Kont Camerini'ye satıldıydı. Ama "Bayram" aynı fiyata alıcı bulamaz herhalde burada. Doğu resme ilham olur ama resim satın almaz. Zonaro, Doğulu kalabalıkların o biraz durağan hareketini, o biraz donuk neşesini aktarmayı başarmış.

Diğer önemli eserleri manzaralar. "Bahar" Kadınlar geçiyorlar ya da bahçelerde hayaller kuruyorlar. Sarı, pembe, mor elbiseler içindeler. 4-5 tablo hep bu konuyu işlemiş. Gece etkisi de başarılı. Saydam bir karanlık vermiş. Suları genelde beyaz resmediyor. Denizciler ise suyla kontrast içinde. Bu denizli tablolar arasında: 254 numara "Salacak Plajı", 255 numara "Kürekçi", 256 numara "Asya'da plaj", 258 numarada "Büyükada"

Son olarak iki de portre 264- 265 numaralar: Doğu kostümleri etütleri.<sup>42</sup>

#### **Georges Cristidés, 4 eserle katılıyor**

Adı katalogta yoktu. Geç katıldı herhalde ama ona da yer bulundu. Esasen Konstantinopolis'li. 5 yıl Floransa'da çalışmış. Ciaranfi, Burchi, Fattori gibi hocalardan eğitim almış. Güçlü bir renk ve ışık duygusu kazanmış. Yaşam koşulları biraz zorlu. Başkası olsa belki de çoktan bu sevdadan vazgeçerdi ama o dayanıyor. Elinden geleni yapıyor.

<sup>41</sup> Stamboul 24 Mai 1902.

<sup>42</sup> Stamboul 27 Mai 1902.

Resimlerinde çevresinde ne varsa onları çizmiş. Atölyesi, hem yatak odası, hem de portre çizdiği bir yer.

Tabloları genelde başarılı. Bir bakış esnekliği var Cristidés'de. Pürüzsüz ve gerçek. Şimdilik iddiaları mütevazı. Ama yavaş yavaş açılabilir, hayal gücüne daha fazla yer verebilir.<sup>43</sup>

#### **Bayan Ricci Montagnani, 2 eserle Giriş Salonu'da**

Bu hanım da son anda katılmış sergiye. Konstantinopolis'te az bilinen bir sanat yapıyor. Büyük bir maharetle halıların tuval üzerinde kopyalarını yapıyor. Bu iki çalışmada da Watteau'nun goblenlerinden esinlenmiş. Bunlar biraz 18. yüzyıl zevki. Bu tekniğin güzelliği şu ki sanatçı istediği şeyi istediği boyda tuvale aktarabilir. Üstelik fiyatı da uygun. Bayan Ricci Paris'te eğitim görmüş. Orada ve Venedik'te eserlerini sergilemiş, hatta Venedik'te gümüş madalya kazanmış. Hatta Modena Akademisi'nde bir portresi sergilenmiş ve bu tablo Kraliçe Nathalie tarafından da satın alınmış.<sup>44</sup>

#### **Lina Gabuzzi, 22 eserle Salon D'de**

Gravürler bütün artistler arasında en çok tenkit edilenler. Fotoğrafın gelişimi ve başka tekniklerin ortaya çıkması gravürcüleri rekabete soktu. Fakat bu sanat hâlâ varlığını sürdürebiliyor. Konstantinopolis'te bile! Bu bir cesaret ürünü. Üstelik alıcı da buldu. Gerçi biz bu hanım sanatçıyı tanıyoruz. Eseri, daha evvel Leduc vitrininde sergilenmişti. Orada Üsküdar mezarlığına giden büyük yolu çizmişti bu hanım. Bu sergide de yedi kadar eseri var. Ama esas başarısı karakalemde. Nitekim karakalemlerini daha önce Paris'te de gördük. Çoğu manzara. Sergideki resimlerin en başarılısı: 290 numaralı "Beykoz Limanı". Bir de "Büyükkada yolu", "Kar", "Türk Kadını" var. Bunların hepsi alıcı bulmuş.<sup>45</sup>

#### **Zanotti (B.), 17 eserle Salon D'de**

Bu da yeni bir isim ama şimdiden tanınmış bir isim. Sarayda gravür ustası olan birinin oğlu. En dikkat çeken eseri, 302 numaralı Belveder Apollonu ve 313 numaralı İskender gravürü.<sup>46</sup>

#### **Meşhur İzzet Ebu Cenab Bey, 10 eserle Salon C'de**

İsimler ve salonlarla ilgili bir karışıklıktan dolayı, Osgan Efendi bağlamında heykelden bahsederken bu heykeltraştan söz etmeyi unuttuk. O vakit henüz eserlerini getirmemişti. Kendisi Sanayi-i Nefise'de heykel sınıfında öğrenci. Hatta dekoratif heykel ustası diyebiliriz, ki bu alan Doğu'da sanayiyle birlikte sanatın gelişmesi bakımında önemli. Lületaşından "Sigara tablası", "vazo", "sigara tabakası" ve de ilginç mobilya örnekleri var. 272 numaralı eseri tam 15. Louis tarzı bir parça<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> Stamboul 27 Mai 1902.

<sup>44</sup> Stamboul 27 Mai 1902.

<sup>45</sup> Stamboul 27 Mai 1902.

<sup>46</sup> Stamboul 30 Mai 1902.

<sup>47</sup> Stamboul 30 Mai 1902.

### İstanbul'da Kısa Süre Bulunmuş Ressamlar

Burada bahsedilecek ressam, 1840-1910 yılları arasında, ya Saray tarafından davet edildikleri için, ya kendi ülkeleri tarafından görevlendirilmeleri sebebiyle ya da tamamen kendi iradeleriyle bir süre için resim faaliyetinde bulunmak amacıyla İstanbul'a gelmiş kişilerdir. Bu isimlere Pera Sergilerine katılan sanatçılar listelerinde rastlanmaz, ancak başta Paris Salon Sergileri olmak üzere, çeşitli sergilerde bu ressamın, İstanbul konulu resimleriyle yer aldıkları görülür. Sanatçılar ekseri Oryantalist akım içinde sayılacak yapıtlar oluşturmuşlar, İstanbul'da bulundukları zamanı sanki daha sonra şehri resmetmek için değerlendirmişlerdir. Yaptıkları eserlerle bir anlamda 19. Yüzyıl sonunda özellikle Avrupa'da karşımıza çıkan Batılı Sanatseverlerin "Doğu merakını" beslemiş olmalıdırlar. Bir başka bakış açısında göre de bu ressam, İstanbul'u, Paris Salonları üzerinden Avrupa'ya taşımışlardır.

**AJDUKIWIECZ, Tadeusz (1852-1916):** 1894 yılında II. Abdülhamid'in çağrısı üzerine Konstantinopolis'e gelir. Polonyalıdır. Cracovie ve Münih Güzel Sanatlar Okulunda eğitim almıştır<sup>1</sup>.

**ALLOM, Thomas (1904-1872):** İngiliz ressam, daha çok gravürleriyle tanınır. 1830-1840 yılları arasında bir Türkiye seyahati gerçekleştirebilir. İstanbul'da yaptığı çalışmalarıyla tanınır<sup>2</sup>.

**AUBLET, Albert (1851-1938):** Gérôme'un öğrencilerinden olan Fransız ressam, 1881 yılında İstanbul ve Bursa'yı içine alan bir seyahata çıkar. Bu seyahat sırasında Gérôme ile birlikte olmuş olması muhtemeldir.<sup>3</sup>

**AIWAZOVSKI, Ivan (1817-1900):** Mezunu olduğu St. Petersburg Akademisi'nde 1847 yılında hocalığa getirilir. 1880 yılında Paris Güzel Sanatlar Sergisi'nde, Legion d'Honneur madalyasıyla ödüllendirilir. 1845 yılında İstanbul'a ilk ziyaretini yapar ve bu sırada Sultan Abdülmecid ile görüşür<sup>4</sup>. İkinci ziyareti 1857 yılında kardeşi Kapriyel Aivazowski ile olur. Üçüncü ziyareti ise 1874 yılında Sultan Abdülaziz'in daveti üzerine gerçekleşir. Bu ziyaret esnasında Kuruçeşme'deki Sarkis Balyan evinde bir ay kadar kalır<sup>5</sup>. Aralık 1881-Ocak 1882 tarihleri arasında Tebrotzacer Kadın Kulübü tarafından düzenlenen karma sergiye 2 eser hediye eden sanatçı, 1890 yılı Mayıs ayında İstanbul'a gelir. 1 hafta kadar kaldığı İstanbul'da Kumkapı Ermeni Kilisesi'nde bir ayine katılır. Patrik Achikian\* (Aşıkyan), Kudüs Patriği yardımcısı ve İran Elçisi Mareşal Mirza Muhsin Han ile görüşür<sup>6</sup>. Beraberinde Sultan için bir kaç tablo getiren sanatçı, 27 Mayıs Salı günü Saraya kabul edilir, 28 Mayıs günü de Topkapı Sarayı'nı ve Beylerbeyi Sarayı'nı ziyaret eder<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Hitzel, 2002: 298.

<sup>2</sup> Hitzel, 2002: 298.

<sup>3</sup> Hitzel, 2002: 299.

<sup>4</sup> Kürkman, 2004: 34.

<sup>5</sup> Kürkman, 2004: 34.

\*Achikian olarak belirtilmiş kişi 1888-1894 yıllarında Ermeni Patriği olmuş Khoren Aşıkyan'dır.

<sup>6</sup> Stamboul 1 Février 1890, 24-26 Mai 1890.

<sup>7</sup> Stamboul 29-30 Mai 1890. Sultan II. Abdülhamit'i ziyareti sırasında Aivazowski'ye Rus Elçiliğinden ikinci tercüman Maximoff ve Sultan'ın yaverlerinden Emin Bey eşlik etti. Ressam önce bir süre saray bahçesini gezdi. Sonra Kabul Salonu'nda Sultan'ın huzuruna çıktı. Burada, Sultan'a, geçen yıl kendisine hediye edilen Mecidiye Nişanı için teşekkür etti ve eserlerini takdim etti. Sultan ressamın eserlerini çok beğendi. Majesteleri adına sekreterleri Süreyya Paşa ve Münir Paşa ressama değerli bir enfiye kutusu ve eşleri Bayan Aivazowski'ye de Şevkat Nişanı bağışladılar. Aynı gün Süreyya Paşa ve Emin Bey ve ressam, birlikte sarayda bir akşam yemeği yediler. Ressam, ertesi günü öğleyin tekrar sarayı ziyaret ederek bir kere daha teşekkürlerini sundu. Bay ve Bayan Aivazowski, 29 Mayıs Perşembe günü kentten ayrıldı.



**ACQUARONE, Luigi (1800-1896)**

İtalyan ressam, aslen Cenovalı'dır. Pera'da oturduğu yıllarda bir de atölye açmıştır. II. Abdülhamid döneminde Saray Ressamı ünvanını aldığı bilinmektedir. 1873-1881 yılları arasında İstanbul'da yapılmış üç sergiye katılmıştır<sup>8</sup>.

**BARRY, François Pierre Bernard (1813-1905):** Süveyş Kanalı'nın yapılmasıyla ilgili olarak Mısır'a giden fransız sanatçının 1869 tarihli "Boğaz'dan İstanbul Görünümü" isimli bir tablosu vardır. Gerek bu tablodan gerekse, hakkında kaleme alınmış bir kitaptan kendisinin 1860'larda İstanbul'dan geçmiş olduğu düşünülmektedir<sup>9</sup>.

**BARLETT, William Henry (1809-1854):** Miss Pardoe'nun "Beauties of the Bosphorus" kitabındaki illüstrasyonların sahibi bu ingiliz ressamın İstanbul'da ne zaman bulunduğu bilinmemektedir. Ancak 1830'lardan sonra olduğu tahmin edilmektedir<sup>10</sup>.

**BERTEAU, Hippolyte Dominique (1843-1928):** İstanbul'da çeşitli zamanlarda bir çok defa bulunan fransız ressam, Paris 1876 Sergisinde "Konstantinopolis'te bir çeşme" resmiyle katılır<sup>11</sup>.

**BIDA, Alexandre (1813-1895):** 1847-48 ve 49'da Paris'te yapılmış Salon Sergilerinde sıkça İstanbul konulu tablolarına rastlanan ressam, Delacroix'nın öğrencilerindendir<sup>12</sup>.

**BOGOLUBOV, Alexei-Petrowitsch (1824-1896):** Rus ressam, 1847 yılında bir Türkiye seyahati gerçekleştirir. 1857 Paris Salonunda da sanatçının İstanbul konulu bir resmine rastlanır<sup>13</sup>.

**BREST, Germain-Fabius (1823-1900):** Marsilya'da eğitimini tamamlayan ressam, 1855 yılı sonbaharında İstanbul'a gelir ve burada 4 yıl kadar kalır. 1857-1894 yılları arasında Paris'teki pek çok Salon Sergisinde İstanbul konulu resimleri sergilenmiştir<sup>14</sup>.

**CHLEBOWSKI, von Stanislas (1835-1884):** Polonyalı ressam, Gérôme'un öğrencisi olmuştur. 1864'te davet üzerine İstanbul'a gelmiş ve bir süre sonra Abdülaziz'in Saray Ressamı olmuştur. Bu dönemde tarihi konularda yaptığı resimleri beğeni toplar<sup>15</sup>. İstanbul'da 12 yıl kaldıktan sonra Paris'e geri döner. 1877-78-79 ve 80 salonlarında İstanbul konulu resimlerini sergiler<sup>16</sup>. 1882 yılında hastalanır ve Monceau Parkı yakınındaki atölye-evinde tedavi görmeye başlar. Bir çeşit beyin rahatsızlığı olarak tarif edilen hastalığına yenilir ve 1884'te hayata veda eder<sup>17</sup>.

**COOKESLEY, Margaret Murray (1820-1927):** Hayatı hakkında pek bilgi olmamasına rağmen İngiliz sanatçı, II. Abdülhamit'in daveti üzere İstanbul'a gelmiş ve Sultanın şehzadelerinden birinin portresini yapmıştır<sup>18</sup>.

**DARDEL, Fritz Ludwig (1817-1901):** İsveçli ressam, 1884'te İstanbul'a gelir. Günlüğünde İstanbul eskizleri ve hatıraları bulunmaktadır<sup>19</sup>.

---

<sup>8</sup> Hitzel, 2002: 298.

La Turquie 20 Mai 1873, 5 Août 1875.

Samboul 2 Février 1882.

<sup>9</sup> Hitzel, 2002: 299.

<sup>10</sup> Hitzel, 2002: 299.

<sup>11</sup> Hitzel, 2002: 300.

<sup>12</sup> Hitzel, 2002: 301.

<sup>13</sup> Hitzel, 2002: 301.

<sup>14</sup> Hitzel, 2002: 302.

<sup>15</sup> Edhem, 1970: 40.

<sup>16</sup> Hitzel, 2002: 304.

<sup>17</sup> Samboul 30 Janvier 1882.

<sup>18</sup> Hitzel, 2002: 305.

<sup>19</sup> Hitzel, 2002: 306.

**DOUSSAULT, Charles (1814-1880):** 1845 yılında –muhtemelen- Sultan Abdülmecid’in daveti üzerine İstanbul’a gelir ve Sultanın portresini yapar<sup>20</sup>.

**DUBOIS, François (1790-1871):** Hangi yıllarda İstanbul’da olduğu kesin olarak bilinmeyen ressamın Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonunda “Selamlık Alayı”, “Asakir-i Mansure-i Muhammediye Ordusu Geçışı” isimli tabloları bulunmaktadır<sup>21</sup>.

**FLANDIN, Eugène Napoléon (1803-1876):** Fransız sanatçı 1853-1867 yılları arasında Türkiye’de bulunur. Paris 1853-55 ve 57 Salonlarına İstanbul konulu resimleriyle katılır<sup>22</sup>.

**FORMIS BEFANI, Achille (1832-1906):** İtalyan sanatçı 1867-70 yılları arasında Anadolu ve çevresinde sehayatte bulunur. 1870 Parma Sergisinde ve 1877’de Napoli’de, İstanbul konulu resimlerini sergiler<sup>23</sup>.

**GERÔME, Jean Léon (1824-1904):** Türk Resim Sanatı’nın gelişiminde önemli bir yere sahip olan fransız sanatçı, ilk defa 1853 yılında, Comédie Française Oyuncularından Mösyö Got ile İstanbul’a gelir.<sup>24</sup> Sonrasında 1875 yılında ve daha sonra da 1879 yılında olmak üzere üç defa daha kenti ziyaret eden sanatçının, her defasında bir başka sultanın hükümrânlığına denk gelmiş olması ilgi çekicidir<sup>25</sup>.

**GIRAUD, Pierre François-Eugène (1806-1881):** 1846-47 yıllarında çıktığı Doğu seyahati içinde İstanbul’a da gelen sanatçı, 1853 Paris Salonu’nda “İstanbul’da bir yangın” tablosunu sergiler<sup>26</sup>.

**GU DIN, Théodore (1802-1880):** 1839 yılında Fransız hükümeti tarafından İstanbul’a gönderilen ressam, 1840-44 ve 1855 Paris Salonlarında İstanbul konulu resimlerini sergiler<sup>27</sup>.

**HORNIG, Charles-Guillaume (1824-1872):** 1860-61 yılları arasında İstanbul’da bulunan ressamın İstanbul konulu çeşitli resimleri, Paris 1865-66, 1870-72 ve 73 Salon Sergilerinde sergilenir<sup>28</sup>.

**JERICHAU-BAUMANN, Elisabeth (1819-1881):** Danimarkalı ressam, İsveç Büyükelçisinin eşi Madam d’Ehrenhoff’un daveti üzerine İstanbul’a gelir. Diğer ressamlardan biraz daha farklı olarak, doğrudan Mustafa Fazıl Paşa’nın Haremi’ne konuk olur ve burada Paşa’nın kızı Nazlı Hanım’ın (Prenses) resimlerini yapar<sup>29</sup>.

**KAUFMANN, Adolf (1848-1916):** Avusturyalı ressam, Viyana’da kızlar için açtığı resim okuluyla tanınır. Venedik, Münih, Berlin ve Düsseldorf ve İstanbul’a ziyaretlerde bulunduğu bilinen sanatçının, “İstanbul Limanı” isimli tablosu 1887 yılında Petits Champs Belediye Köşkü’nde yapılan sergide Ahmed Ali Paşa tarafından seçilerek, Saray koleksiyonuna konulmak üzere Sultan tarafından satın alınmıştır<sup>30</sup>.

**LEWIS, John Frederick (1805-1876):** İngiliz ressamın 1835 yılında bir kaç ay, 1840-41 arasında da 1 yıl süreyle İstanbul’da bulunduğu bilinmektedir<sup>31</sup>.

---

<sup>20</sup> Hitzel, 2002: 307.

<sup>21</sup> Hitzel, 2002: 307.

<sup>22</sup> Hitzel, 2002: 308.

<sup>23</sup> Hitzel, 2002: 308.

<sup>24</sup> JC, 24 Août 1853.

<sup>25</sup> Gören, 2005: 119.

<sup>26</sup> Hitzel, 2002: 310.

<sup>27</sup> Hitzel, 2002: 311.

<sup>28</sup> Hitzel, 2002: 312.

<sup>29</sup> Roberts, 2006: 275.

<sup>30</sup> Stamboul 5, 20 Mars 1887.

<sup>31</sup> Hitzel, 2002: 316.

**MURRAY Elizabeth (1815-1882):** Tarihleri kesin olarak verilmemekle beraber, Britanya Konsoslosluğu tarafından İstanbul'a davet edildiği ve bir süre kaldığı bilinmektedir. Bu dönemde Haremi konu alan resimlerin yanısıra, çeşitli portreler yapmıştır<sup>32</sup>.

**ROGIER, Camille (1805-1870):** 1840 yılında İstanbul'a yerleşen ressam, Gérard de Nerval ile birlikte seyahate çıkar. Nerval'in kitabı ressamın çizimleriyle renklenir. 1848'te önce Lübnan'a gider, sonra da 1864'te nihayi olarak Fransa'ya döner<sup>33</sup>.

**RUBIO, Luigi (?-1882) :** Roma ve Paris'te resim eğitimi alan ressam, 1847'de Sultan Abdülmecid'in davetiyle İstanbul'a gelir ve sultanın bir portresini yapar. Bu tablonun bir kopyası 1848 Paris Salonu'nda sergilenir<sup>34</sup>.

**SIGNAC, Paul (1863-1935):** Puantilist olarak anılan ressam 1907 yılında bir kaç aylığına İstanbul'a geldiği bilinmektedir<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> Hitzel, 2002: 319.

<sup>33</sup> Hitzel, 2002: 323.

<sup>34</sup> Hitzel, 2002: 323.

<sup>35</sup> Hitzel, 2002: 325.

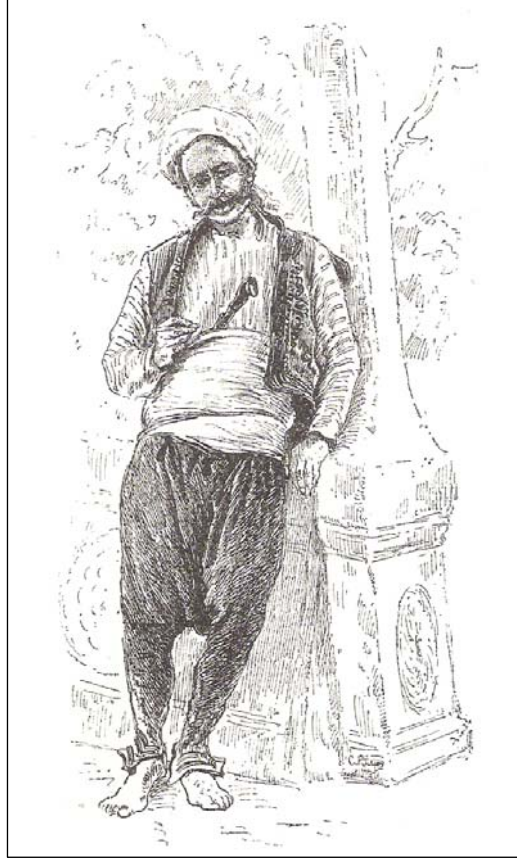
## EK I Şekiller



Şekil 1.1 Bellini, Fatih Portresi 15.yy.



Şekil 1.2 Nigari, Barbaros Portresi, 16.yy.



Şekil 2.1



Şekil 3.1 Kaufmann, İstanbul Limanı, MSDSRK





Şekil 3.2 Şişli Metamorfozis Kilisesi



Şekil 3.3 Şişli Metamorfozis Kilisesi, Timpanon Mozaïği





Şekil 3.4 Şişli Metamorfozis Kilisesi



Şekil 3.5 Şişli Metamorfozis Kilisesi



Şekil 3.6 Şişli Metamorfozis Kilisesi



Şekil 3.7 Şişli Metamorfozis Kilisesi





Şekil 3.8 Şişli Metamorfozis Kilisesi



Şekil 3.9 Şişli Metamorfozis Kilisesi

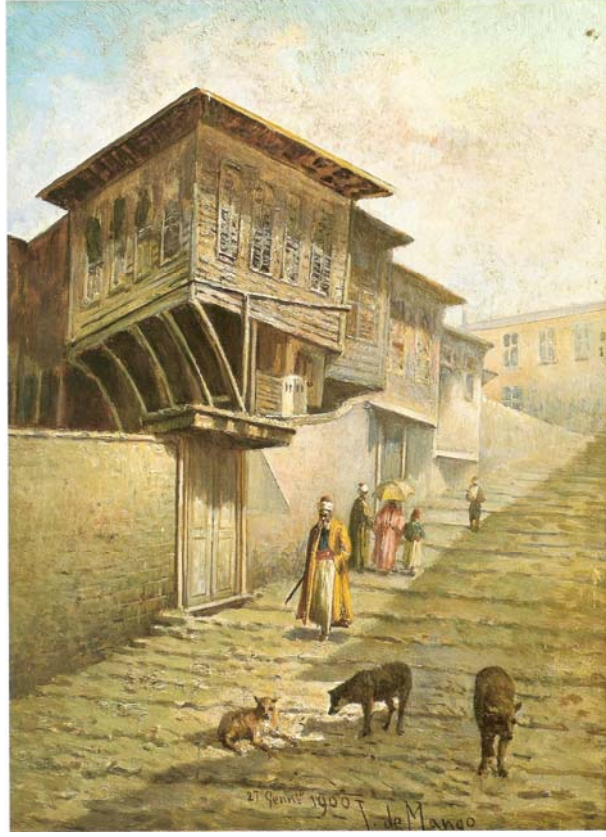


Şekil 3.10 Şişli Metamorfozis Kilisesi



Şekil 3.11 Şişli Metamorfozis Kilisesi

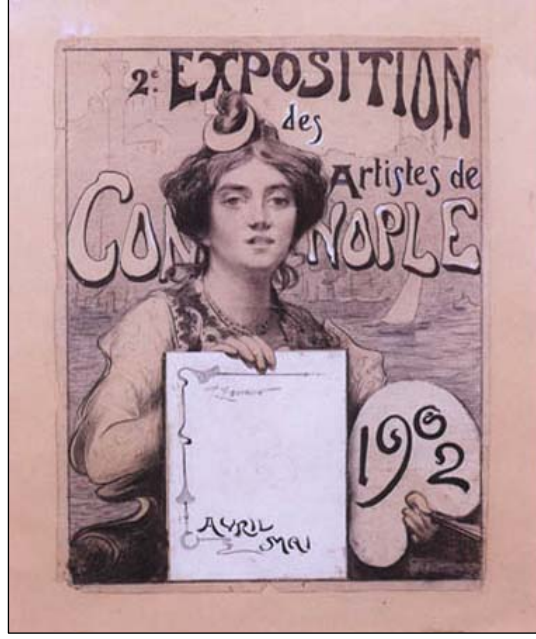




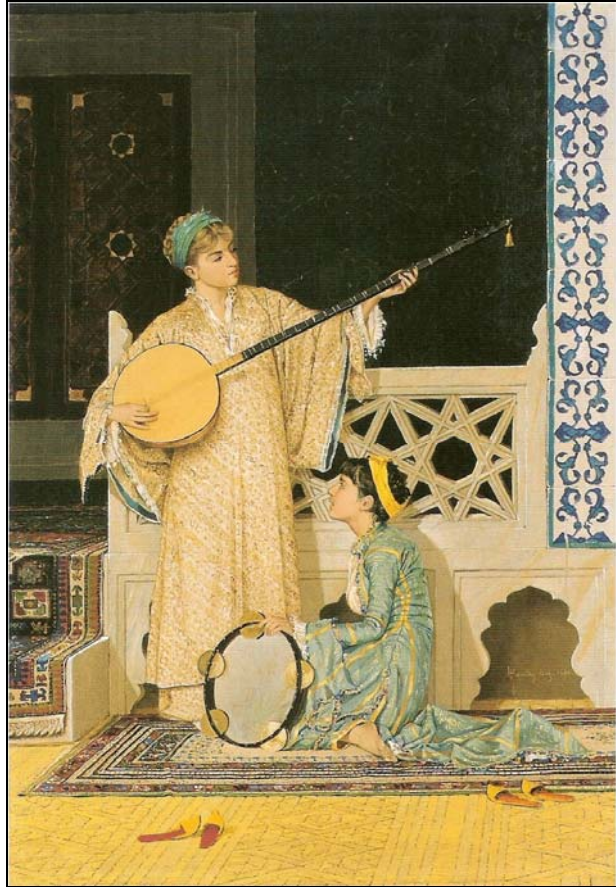
Şekil 3.12 L. De Mango, İstanbul'da bir sokak, 1901.



Şekil 3.13 Zonaro, Özgürlük Tablosu eskiz, pastel



Şekil 3.14 Zonaro, Pera Salon Sergisi Afişİ



Şekil 4.1 Osman Hamdi, Müzişyen Kızlar.





Şekil 4.2 Osman Hamdi, Tavla Oynayan Zeybekler.



Şekil 4.3 Ömer Adil, Venedik'ten görünüm.

## ÖZGEÇMİŞ

1973 İstanbul doğumlu Seza Sinanlar, Orta ve Lise Öğrenimini Galatasaray Lisesi'nde gördü. 1996 yılında İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nü, 2001 yılında da Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümü'nde Yüksek Lisans Programını tamamladı. "*Atmeydanı as a public square in Ottoman Istanbul*" başlıklı araştırması *Bizans Atlı Araba Yarışlarından Osmanlı Şenliklerine Atmeydanı* ismiyle 2005 yılında Kitap Yayınevi tarafından yayımlandı.

Yüksek Öğrenimi boyunca, Orta Öğretimin de içinde bulunan Sinanlar, Galatasaray Lisesi'nde 1996-2007 yılları arasında Tarih, Sanat Tarihi ve İnkılap Tarihi dersleri verdi, 5 yıl süre ile Müdür Yardımcılığı ve son olarak GSL Kültür ve Sanat Merkezi Koordinatörlüğü görevlerini üstlendi. Bu süre içinde geliştirdiği "Sosyal Bilimler Araştırma Laboratuvarı" isimli eğitim projesi Sabancı Üniversitesi'ne bağlı Eğitim Reformu Girişimi tarafından 2003 yılında Eğitimde İyi Örnekler seçkisine kabul edilerek, İstanbul, Van, Batman ve Karabük'te tanıtıldı. Sinanlar, Doktora araştırması için Suna ve İnan Kırac Vakfınca sağlanan burs desteğiyle 2005-2006 Öğretim Yılında Paris'te bulunan EHESS "École des Hautes Etudes en Sciences Sociales"- Sosyal Bilimler Yüksek Okulu'nda bir yıl süre ile serbest araştırmacı olarak derslere katıldı.

2006 yılından bu yana İTÜ Moda Tasarımı ve Tekstil Pazarlama Teknolojileri Bölümünde Batı Sanatı ve Medeniyeti, Endüstriyel Tasarım Tarihi ile Tekstil Tarihi derslerini vermekte olan Sinanlar, *Migration in Europe and Local Tradition* – Avrupa'da Göç ve Yerel Kültür isimli AB Projesi'nin 2009 yılında sonlanacak İstanbul Koordinatörlüğünü yürütmektedir.